三联生活周刊 · 文丛

著／唐克扬

# 访古寻城

看见的与看不见的历史

走进世界12座城市的考古现场

循着时间的足印，踏勘『过去』

摩挲当下与过往间的裂痕

什么才是我们所能认知的历史城市？

中信出版集团

# 版权信息

书名:访古寻城

作者:唐克扬

ISBN:9787508697031

中信出版集团制作发行

# 元上都：金色的荒城

*城市的边界从来都没能造就一个坚不可摧的堡垒，它只是见证了另一种力量和它之间的消长。*

去过元上都的人看到的其实是一座中国式样的城池，有四四方方的城墙和似曾相识的街道布局，只是内里已经完全荒芜了，盛满中国城市不熟悉的“自然”——在《看不见的城市》的开篇里，卡尔维诺是这么描写马可·波罗或是他本人想象中的这座城市的：“黄昏来临，雨后的空气里有大象的气味。”注

从北京出发沿着京藏高速公路折向西北，就踏上了去往内蒙古锡林郭勒盟元上都遗址的道路。但事实上，这座古城几乎是在北京的正北方，于是再折向东北，绕了一个接近直角的大弯儿。注按照历史学家的传统说法，上都是蒙古皇帝忽必烈“龙潜”或“在藩”的地方，它事实上早于大都城。还不是皇位继承人的时候，忽必烈在此建立过“金莲川幕府”，培植他赖以和后来的竞争者阿里不哥生死厮杀的势力，因此大汗对上都有着特殊的感情。“金莲川”这名字很美，直到现在它的美也名副其实——忽必烈，乃至后来的蒙古皇帝们都灰飞烟灭的时候，上都（或称开平府）已经慢慢淡出了北方居民甚至游牧人的视线，而金黄色的金莲花却依然盛开在每年七八月的漠南草原上。金莲花，毛茛科、草本，它的花朵比指甲盖大不了多少，“花色金黄，七瓣环绕其心，一茎数朵，若莲而小。一望遍地，金色烂然”。注

先有金莲川，才见大都城——如果你在地图上沿着紫禁城三大殿东西长轴的中点连线并向北无限延长，会发现北京城的中轴线并不是

正南正北方向，而是稍稍向西偏折了2度，但这条歪斜了的轴线分明指向上都……为什么这两座城市的方位有着惊人的巧合？有人说“汗八里”的规划是对上都城的致意，似乎颠倒了次序，弄错了轻重：蒙古人纵然后来居上，“北京”却称得起“源远流长”，从唐幽州到辽南京、金中都，不管哪一座都是像样的大城市，如果大都真的是向上都学习，那么老师才是姗姗来迟的后来者，学生却已在此落座数百年了。[注]

于是，这神秘而缺乏解释的连线，依然是个值得探究的话题。

即使在我多年罗致的城市清单上，有些像元上都这样的地方依然是空白。不是因为我从未去过，而是因为对以上的这些问题一无所知，无法为我的研究提供任何链接理性的“焊点”——尽管也算是中国古代都城的杰作，但一路往北，汉民族的文明似乎很少到达比这更远的地方，[注]即便现在的纽约、巴黎都好像没那么遥远。可我们这个时代的问题，很多依然源自幽暗中，那些未及辨明的过往和当代的冲突，或许不为人所熟知，却仍清晰可感。“传统”不仅关于老生常谈的历史，也关于那些隐秘和晦涩的记忆。



统万城（作者摄于2011年）



元上都航拍图（新华社图片）

元上都如果什么都没有剩下，它至少是关于幻想的，在幻想之中，这个名字依然为世界的另一半熟悉。在英文中上都的拼写是“Xanadu”[注]，不是现代才有的汉语拼音，对于从蒙古征服时代就向东看的西方人，这个X开头的英文单词像Xerxes（薛西斯）一类的名讳，听起来既亲切又古怪。与威廉·华兹华斯及其妹妹桃乐茜相交那段时间，18世纪的英国诗人柯勒律治在恍惚中写成了一首长诗《忽必烈汗》，他梦到的也正是Xanadu：

忽必烈汗在上都

曾经下令造一座堂皇的安乐殿堂

这地方有圣河亚佛流奔

穿过深不可测的洞门

直流入不见阳光的海洋……(注)

《马可·波罗游记》对上都有栩栩如生的描述：“……向东北方走三天，就到达了上都。上都是忽必烈大汗所建造的都城，他还用大理石和各种美丽的石头建造了一座宫殿。该宫设计精巧，装饰豪华，整个建筑令人叹为观止。该宫殿的所有殿堂和房间里都镀了金，装饰得富丽堂皇……”(注)如此看来，柯勒律治的奇谲梦境居然大致是不差的，至少一个梦听起来像另一个呢。他除了提到“广袤十六哩”尺寸相仿的城墙，还着重提到上都城“内有泉渠川流，草原甚多”，正对应着柯勒律治诗中“肥沃的土壤”“花园，蜿蜒的溪河”“一片芬芳”这些对盛开的鲜花和森林、山峦的描述。他不写城市的人海茫茫，他看到这儿有洒满阳光的草场。

两篇来源都成问题的文字的对应可能纯属巧合，但一切“纪实”都仍是想象的时候，如此真实的“虚构”却莫名其妙有了历史价值。值得指出的是，考古发现证明上都城内的“泉渠川流”确实不少，而城市就架设在这些富于自然情趣的景观之上，和现代人心目中红尘滚滚的“都会”面貌大相径庭。民间附会刘太保（刘秉忠）营国时，因为“地有龙池，不能干涸”，而请求忽必烈“借地于龙”。事实是上都地近沼泽，水难排干，让大型建筑的营建成了难题，需要用人力战胜天工，“殿基水泉沸涌，以木钉万枚筑之，其费巨万”。(注)今日上都遗址内生机盎然的景色，或许正体现了它初创时的风貌，虽有兵火岁月的减损，却并非全然颠倒其实质——“国破山河在”换了一种意义。它对应着的，是蒙古人为我们留下的神话般的一片富有“野趣”的城市，和中原文明熟悉的城市相去甚远。围墙环绕的巨大城池盛满的并不是寻常的市井生活，而像是大汗巨大的御花园，准确地说，是他的狩猎场。马可·波罗说，在这里，度夏的大汗时常放出猎豹扑向

它的猎物，可皇帝本人并不享用这些猎物，这些小豹的受害者最终被送去喂了鹰隼，蒙古人的狩猎于是仅仅具有游戏价值。注



荒城日暮（作者摄于2011年）

游牧人的国都起先是在更远的漠北哈拉和林，《鲁布鲁克东行记》等书中提到的奇特风情，或许正是蒙古大汗杂糅四方的结果；上都的规划者刘秉忠虽是汉人，也是大都的主要设计师，却一样不能不受到异族统治者蛮荒口味的影响："此草原中尚有别一宫殿，纯以竹茎结之，内涂以金，装饰颇为工巧。宫顶之茎，上涂以漆，涂之甚密，雨水不能腐之。茎粗三掌，长十或十五掌，逐节断之……"注很难想象这样口味的城市究竟建成什么模样？仿佛是南方被征服者的精湛手艺和蒙古包的固定方法结合在一起，创生了漠北都城中奇怪而显眼的标志性建筑。这一时期也是彩色琉璃大量使用的开始，五颜六色的琉璃一改隋唐以来宫城大殿肃穆的风貌——它逐渐改造并成就了我们今天所熟悉的那个紫禁城里的"中国"。

更蹊跷的是城市的布局。上都城、皇城、宫城的嵌套并不中规中矩，宫城的中心不是正殿而是一座“阁”，且宫城偏在东南一角，这仿佛和我们知道的前朝宫阙记载、实例大不相同。更有甚者，在宫城的后部有一座巨大的“穆清阁”，黄土中剥露的砖砌台基至今仍高出地面十数米。它的形制貌似今天紫禁城“午门”的阙楼布局，只是“U”字的方向内外正好相反，穆清阁又好似长安城大明宫的正殿搁错了地方。[注]如此，上都城和前后都城制度不属络的关系让人颇费思量，它那规整中夹带野性的风景使人倍感困惑：

那深沉而奇异的巨壑

沿青山斜裂，横过伞盖的柏树！

野蛮的地方，既神圣而又着了魔——

这座草原上的欧亚大都会和黄尘十丈的汉地截然不同，同时“野蛮的地方”也记录着一种对中原民族而言的痛史。上都城的中心建筑物大安阁，是从金人在汉地新设的首都开封强拆了搬过来的。那，几乎是亡国的北宋京城剩下的最后一幢建筑物了吧。史载“靖康之变”时，宋徽宗经营多年的汴梁大多数锦绣楼台都被拆了做守城器械，只有熙春阁因为过于坚固而得以幸存。它在大都的“化身”，和上述那座奇特的竹茎宫殿的命运不会有多大不同，或许早已变得面目全非不再“中国”了。至少，“大安阁是广寒宫，尺五青天八面风”，[注]将这种明层四层暗层犹过之的“高层”建筑作为上都的“正衙”，在此举行朝会性质的礼仪活动，恐怕也只有不拘一格的蒙古皇帝能够想得出来吧！

难道它就是马可·波罗所夸谈的那座“大理石宫殿”？

除了苏武北海牧羊的故事，在长城外哪怕只是向北多走一点点路，汉文中的记述马上就变得极简略，一切只能依赖想象了。事实

上，中国文明不是没有过一点点旅行，至少，汉、唐往西往北走的步子，要比它在东方大海上的行动迅捷得多。从两汉开始，对于西域的经略使得中国的版图沿着河西走廊往西延展，成就了今天人们津津乐道的丝绸之路。河西四郡，也就是酒泉、武威、敦煌、张掖，它们的名头要比现在的兰州、西宁大得多。然而，这种出于“控制”和“保护”目的的有限征服，仿佛并没有在当地留下什么印记。由于农耕民族的技术局限和对于特定生活方式的依赖，中原人偶然建立的域外“方国”又常是兴废有时的，这一点和牢牢扎根在美洲的欧洲殖民者迥然不同。除了和北方、西北方的游牧人长年进行惨烈的厮杀，有唐一代兴起的吐蕃更从身后西南的高原上出其不意地冲下，使得中原和草原的脆弱联系更加岌岌可危。

我曾经不止一次地去过或路过西域的荒城，亲身领略了天地之间人的渺小，和我们所依赖的日常“意义”的匮乏。随便去一个遗址，就得从省会城市转乘两个小时的飞机。这还没完，飞机场离目的地往往还要好几个小时。很多城址已在无人区内，就算到达最近的一个有人烟的地方，还有一两个小时左右的车程。在荒原上车开不快，很大程度上是因为到了一定时候，戈壁里就没有“路”了，全凭越野车的轮胎好和司机的经验。在漫长的时间里，周围的风景大同小异，全是一茬茬像铁一样硬的沙漠灌木、枯死的胡杨树和骆驼刺，需要司机小心翼翼地避开，以免让车和人都夭折在路上。

长城外的边城就是在这种情况下建立起来的，它们的废墟使人叹惋的同时，也使人越发质疑“中国式”文明在游牧荒原上的存活能力。今天，一堆堆类似“白城子”“白堆子”的地名，因为细致的夯土构成，才有别于周围的自然环境而使人察觉，而附着在上面特定年代的生活气息，却像古老的壁画一层层迅速地剥落，以至于什么都认不出来了。我在新疆、甘肃、内蒙古、青海沿途目击的很多古城遗址都是如此，乃至于唐瓜州故城（锁阳城）这样有名的城址，如果不是事先有所了解，你完全不会知道这城中曾经有过多么繁盛的生活。在

那里，仅有夯土城墙还在骄阳下默立，马面、城门清晰如雕塑；“城”勉强存留，而“城”中好像是遭了可怕的火山爆发，所有的建筑基址都被惊人的自然力扭曲，被摧残得辨认不出形状了；野草蔓生的软塌塌冻土地上，哪怕连一星半点文明堆积物的痕迹都看不到。

蒙古人“发明”的城市却正好相反。在向中原人借鉴来的四方城池中，长盛不衰的“自然”见证了另一种文明的生命力，或者说想象力。景观替代了地标建筑，成为城市存在的长久印记，越发映衬出不羁的时间和空间。它属于同样不羁的、没有定居观念的游牧人。[注]上都的建筑虽然模拟中原礼制，却拼凑和见证着不同的历史——也许，那正是“匈奴以杀戮为耕作”[注]的血腥历史？从忽必烈开始，共有6位皇帝在元上都即位，他们登临大宝前后又彼此厮杀不休——那也就是野蛮人“神圣而又着了魔”的仪典？它们没有汉族君主繁复的礼仪和花色翻新的“卤簿”做装点，却浸透了一位猎手心目中的甜蜜感——在他望着流血的猎物时，心头升起的残酷的甜蜜！



元上都皇城遥感影像（感谢邸玮老师惠允使用）

史载忽必烈在上都的高阁上时常四处眺望，城中人事历历在目，这也许反证了城中建筑的稀疏。他望见湿气丛生的上都城里，一切因为太过“自然”，连一条像样的大路都没有，他的大臣上早朝时走过阁前，怕露水打湿鞋子，只好不拘礼节，把皮靴脱下来赤足前行，看到这一幕皇帝也不禁哑然失笑。(注)

这，也许正是蒙古大汗欣赏的马背上的“城市”。

至今依然盛开着金莲花的城市，就连如此稀少的“历史”也显得无根而空洞了。齐膝深的“自然”无法像寻常的考古对象一样被深掘而“发现”，只能靠一阵风不经意地“显现”，然后次第却无逻辑地“生长”。那情形就好像闯入中亚的探险家斯坦因，在一阵风暴刮去了流沙后奇迹般地“望见”了尼雅。无须锹铲——在这彻头彻尾

“人”的空白中，你真的完全无法想象任何我们熟悉的“历史”和此刻的联系，以及这种联系的意义所在，你只能坐下来，默然心会……

于是，某种感慨，或者是某一刻的心有灵犀，就在这个距离北京九个小时车程的地方油然而生了。在亚洲的腹地，偌大安静的天地间，只有我们两三个人在那里坐着，周围连风声也没有。不久以前刚刚翻阅过《长春真人西游记》的片段，这本书的真实关键词，是从野蛮人滴血的刀尖下乞得的“和平”。那一刻我不禁又想起了这本书，想到多年之前，有多少无名者的尸骨，散落在去往和离开这座美丽草原城市的路上！

中国城市——包括眼前这座“舶来”的——大同小异是由一堵堵的城墙组成的，包括使得世人瞠目结舌的那道漫长的“边墙”（长城）。其实这样的城市不见得更有利于防御。

“今古河山无定据。”按照纳兰性德的理解，对于处于守势的人而言，它们也许只是进一步撩拨起了外来者侵入的欲望。可是，就像在上都那样，倏忽来去的牧马从不因城墙而停下，恐怖的征服者偶然间“有样学样”建造起来的汉人的城市，内里却依然是片美丽的牧场！相对于它更好的耐受力而言，城市的边界从来都没能造就一个坚不可摧的堡垒，它只是见证了另一种力量和它之间的消长。这种人事与自然兴衰成败彼此纠葛的历史，是无可想象的巨大经验的集合体，由无数和我们同样的生灵的歌哭歌笑聚合成的暗色、厚重、沉郁的一团。文明演进的逻辑是不可理喻的荒诞：粗暴和惊心动魄，建城（成）与城破，全盛与荒芜。每当看到那一块块散落在山野间的残砖，就想起有多少次流血和撕心裂肺的哭喊，从断断续续到逐渐消失不见。

那神圣的溪河流过了峡谷和森林，

于是到达了深不可测的洞门，

在喧嚣中沉入了没有生命的海洋，

从那喧嚣中忽必烈远远地听到，

祖先的喊声预言着战争的凶兆！

柯勒律治写到此处，已经不是梦中无心的细语，而是惊醒后大声的喊叫：当心！当心！

闭下你两眼，带着神圣的恐惧……

睁开眼，天翻地覆的蒙元时代像是场短暂的春梦，很快，草原上的一切又回到了最初的状况。

被埋没的是现实，而依然茂盛的是幻想。

---

1. （意）伊塔洛·卡尔维诺：《看不见的城市》，张密译，译林出版社，2012年，第3页。
2. 罗新：《从大都到上都：在古道上重新发现中国》，新星出版社，2018年。
3. 赵学敏（1719—1805）所著《本草纲目拾遗·卷七·花部·金莲花》记载："《广群芳谱》：出山西五台山，塞外尤多……《查慎行人海记》：旱金莲花五台山……后扈从出古北口外，塞外多有之，开花在五六月间，一入秋，茎株俱萎矣。"
4. 学界一般认定现代北京城址的历史自刘秉忠（1216—1274）开始。《元史》载："至元初，帝命秉忠相地于桓州东滦水北，建城郭于龙冈，三年而毕，名曰开平。继升为上都，而以燕为中都。四年，又命秉忠筑中都城，始建宗庙宫室。八年，奏建国号曰大元，而以中都为大都。"刘秉忠早年跟随忽必烈在其"潜邸"，在忽必烈登基的初年负责规划了草原上的上都，之后又马不停蹄地规划了大都，从此时间顺序来看，两座都城之间或许确实存在某种关联（参见王鸿良：《北京中轴线偏移之谜》，《北京日报》2011年5月4日）。尽管上都和大都在时间上存在着承继的关系，但是显然今天北京地区的历代城址要比上都有着悠久得多的历史。一个可供比较的例子是十六国时期赫连勃勃（381—425）建立的统万城，恰好位于今日西安的正北方约415公里。值得指出的是，这种明显延长了的地理轴线，和城市尺度上用于控制空间规划的中轴线，并不完全是一回事，因为后者并不遵循同样的方位逻辑，统万城便是坐西北而向东南（南偏东40度）。

5. 除了域外文明对于中国古代城市规划的影响，古代中国偶尔也向外“输出”自己的城市文明，只是随着时间的推移，这些影响的痕迹慢慢变得难以辨认。例如，今天俄罗斯联邦境内的图瓦共和国尚存一座“博尔巴任古城”（Por-Bajin），据说是唐肃宗（756—762年在位）时期，为宁国公主与回鹘可汗和亲而建造。只是这类遗迹逐渐发现后，我们才意识到城市除了遵循典章制度，也是文明交流的产物。

6. Xanadu旧译“仙乐都”。法语原版《马可·波罗游记》中，把上都拼写为Chandu。1614年英国神职人员塞缪尔·帕切斯（Samuel Purchas，约1577—1626）刊行的《帕切斯的朝圣之旅》（Purchas his Pilgrimes）一书中，拼写为Xandu。英国诗人柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge，1772—1834）正是在读到帕切斯基于马可·波罗记述的上都印象之后，写下了诗歌《忽必烈汗》，诗中将Xandu写为Xanadu，后者成为上都的标准译名（参见罗新：《从大都到上都：在古道上重新发现中国》，第8、9页）。

7. 本文中所引《忽必烈汗》为屠岸译本。

8. 《马可·波罗游记》卷二第八十三章“大汗之宫廷”。

9. 袁桷：《华严寺》诗注，见《清容居士集》卷十六。根据考古研究与史料记载，为了解决草原中的渗水问题，人们把草地中间的湖水排干，并用石头、石灰、碎砖填平，熔锡加固（参见叶新民：《元上都宫殿楼阁考》，《内蒙古大学学报》1987年第3期）。

10. 参见《唐代的豹猎—文化传播的一个实例》，见张广达：《文本、图像与文化流传》，广西师范大学出版社，2008年。文中引述《马可·波罗游记》第一卷：“大汗至少每周一次去看他的鹰舍中的鹰隼……他拿捕来的野物喂他的鹰舍中的鹰隼，他以这种方式消遣自娱。”

11. 孔齐所撰《至正直记》卷一第一章“上都避暑”记载：“国朝每岁四月，驾幸上都避暑为故事，至重九，还大都。……上都本草野之地，地极高，甚寒，去大都一千里。相传刘太保迁都时，因地有龙池，不能干涸，乃奏世祖，当借地于龙。帝从之。是夜三更雷震，龙已飞上矣。明日，以土筑成基，至今存焉。”

12. 在此之前中国都城的“门阙”多设于宫城的南面向外开门，用于举办大朝会等重要仪典，也是帝王专属的权力空间和他所统治的世界的交接点。而都城的正北面一般不开门，以防“王气”走泄。上都却在宫城正北有一座依托宫城城墙所建的“穆青（清）阁”，它的阙楼是一反常规向南，也即面向城内的。值得提及的是，元代以后建有城墙的中国北方城市多有这种依托城墙北部且面向城内的建筑物，多为供奉玄武、城隍之类。这两种现象之间是否存在某种联系还有待进一步探讨。

13. 许有壬：《竹枝十首和继学韵》，见《至正集》卷二十七。

14. 建筑师杰西·雷泽（Jesse Reiser）提出，“游牧人是不动的”，他们就像喜欢冲浪的人随着气候迁徙，但其实永远待在一个地方（永远是夏天的地方，或者是水草最丰茂的地方）。往往，古代艺术中的“城市画卷”也有意无意地呈现出一种广义的“景

观”，有别于今天人工化的城市观念，例如生活在元代末年的画家王绂描绘城市图景的画作《燕京八景》，在那以后逐渐成为一种稳定的再现城市整体的视觉和心理范式。清人赵吉士《寄园寄所寄》载：“因而十室之邑，三里之城，五亩之园，以及琳宫梵宇，靡不有八景诗矣……”

15. 李白：《战城南》。

16. 《元史》载：“（阿沙不花）尝扈从上都，方入朝，而宫草多露，跣足而行。帝御大安阁，望而见之，指以为侍臣戒。一日，故命诸门卫勿纳阿沙不花。阿沙不花至，诸门卫皆不纳，乃从水窦中入。”从记载可以看出，大安阁外长满了青草，而除了通道外，还有引水的水池。

# 琼佳臧比：天台之路

天台显示了琼佳臧比两种不同的意义：一种是仪式发生的『场所』，是静止的容器或『平台』，另一种却标定了一段最终向着天空而去的漫漫长途的开始。

大多数人第一次看到公元前13世纪的琼佳臧比（Chogha Zanbil），都把它当成某种形式的“建筑”遗址。注据说，这座泥砖砌就的高台是以拦的国王安塔什－那皮瑞萨（Untash－Napirisha）建来纪念大神因苏辛纳卡（Inshushinak）的。以拦是今天伊朗胡齐斯坦省境内的一个古王国，这个国度的名字多次出现在希伯来人的《圣经》里，传统上认为他们是挪亚儿子闪的后代。注

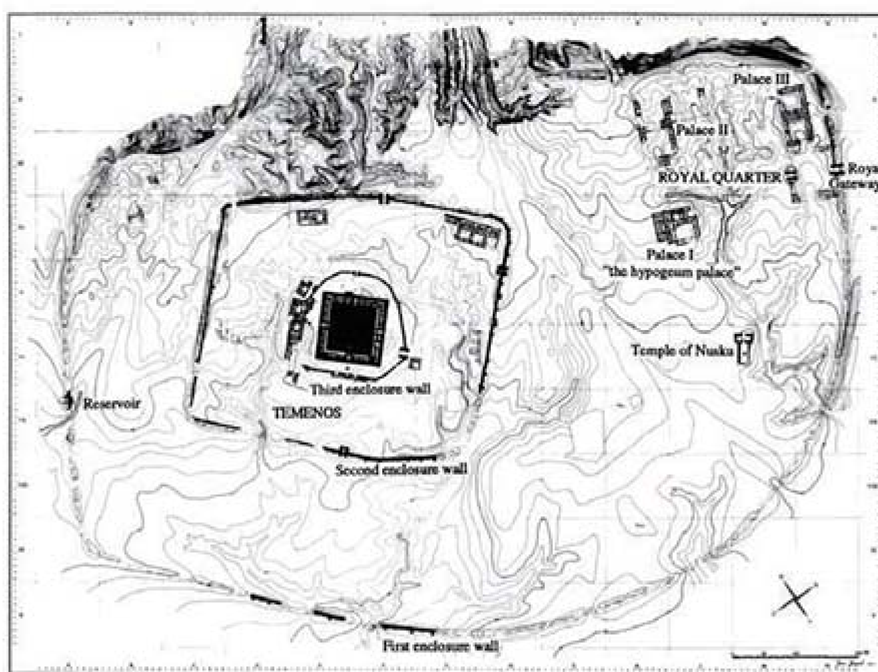
即使对一般人而言，伊朗高原上这种壮丽的古代遗址也是颇有些奇趣的。这座高台本来就比它周边的竞争者来得坚固：外围包砌的泥砖并非自然风干而是特地烘焙过的，足有两米多厚，即使三千多年以后这砖作也有一种独特的现代美感。经过文物保护专家的修缮，琼佳臧比更像一座刚刚落成开放的现代主义建筑，神似某些擅长砖作的当代建筑师作品——事实上，它确实也是中东地区保存最完好的同类遗迹。

金色夕阳下，琼佳臧比摩登而富雕塑感的外观，很可能只是现代人的错误印象罢了。这种印象是直观的、感性的，是“以意逆志”。就像埃及沙漠中的金字塔一般，我们既不熟悉那个时代的礼仪和世范，便也无从判断这种壮美的真实内涵。更何况，获取这种深度知识不是没有现实代价的：与胡齐斯坦的以拦古迹紧密相连的是两河流域的历史，当“伊斯兰国”正在系统地摧毁尼尼微的亚述文物时，古巴

比伦的硝烟犹未散尽，要去往那个战云密布的多事之区，在非专业人员不会亲至的荒漠之中做现场考察，只怕是一项越来越使人生畏的使命了。

不能身临其境而只能隔岸观火——在这种手机“考古”的兴会中，毫无疑问，摄影师镜头里的琼佳臧比已经包含了一层错解，他们看到的，或是我们隔着屏幕为之感动的被光线魔术师点化了的“现状”，并不真是遥不可及的过去。这情形就像博物馆里通体洁白的希腊雕塑或是质朴无华的兵马俑，它们原先也许都是五彩斑斓的，只怕恢复原状我们反倒不认识了。更有甚者，荒瘠的高原上如今已不着一物，观看照片的我们因为缺乏可以比照之物，也就无从判断它的大小，它越发像个天鹅绒衬布上被托起的摄影棚布景了。

志得意满的观察者，绚烂辉煌的底图，只是缺失了中景……在连接起眼睛和它猎物的视线上，隐藏着一段曾经通往“天堂”的去路。




以琼佳臧比为中心的故城平面（作者资料，基于罗曼·米哈伊洛维奇的早期勘测图）

在中近东区域的早期城址中，人的王国中，即使最尊贵者也只能占据圣城边缘的位置

意味深长的是遗址最早的名字，它不仅仅指这座土台，而是指整个区域，揭示了那艺术品般的体量真实的用途。安塔什－那皮瑞萨给予琼佳臧比的名字其实是“Dur Untash”，意思是“安塔什之城”——原来它不是孤零零的“建筑物”，而是一座古代“城市”的中心，是它的绝对原点！一座“安塔什王建造的城市”，还有环绕着它的若干“环线”，区分了它的内城和外城，乃至更“外围”，就和今天的华盛顿、圣彼得堡一样，这样的命名方式连缀着建造“安塔什之城”的不朽的肉身……

然而，这毕竟是一座历史如此悠远的“城市”，时间似乎从它那里夺走了所有的体温，荡涤了最后一丝残存的人气，包括托体于斯的它的主人的痕迹。如果不是考古学家的提示，人们大概很难把它和今天熙熙攘攘的都会联系在一起——那该是什么样的一种奇特城市啊，除了为天上和人间的神驱使的祭司、仆役，大概不会有多少人真正在那里生活过，成为这座城市的常住民的。无法深入的视觉再现、有限而表面的了解，一切都让现代人感到迷惑，莫衷一是……

这种历史和现实的距离或许是命定的，这种不确定感却在三个不同的物理尺度上标定着琼佳臧比的魅惑——它是拒绝时间进入的古代“雕塑”，还是一座让今天的建筑师感到不可思议的纪念“建筑”，抑或如上文所说，它真的是三千年前人类最古老“城市”生活的容器？虽然那时的小小城市绝不可以今天的人口规模计算，它毕竟是早期文明的发动机，其意义是一个埋葬坑、一座纪念碑、一片宫殿遗址无法比拟的。

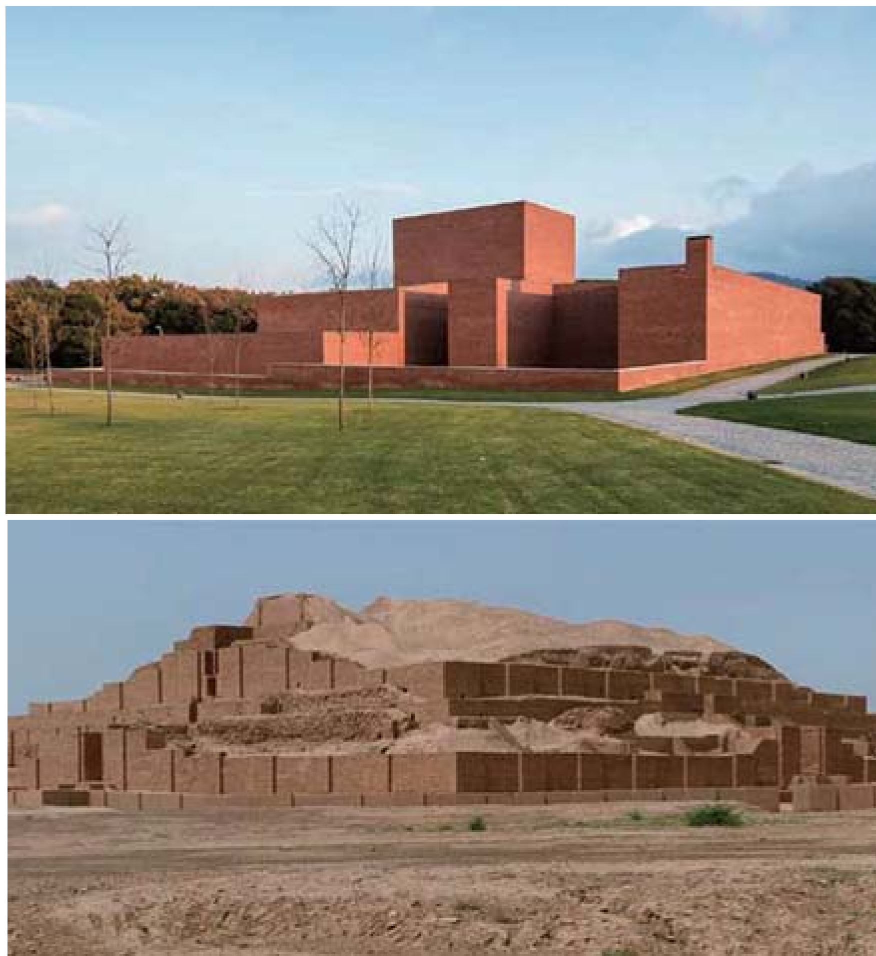
两河流域和伊朗高原发现的类似遗迹有一个专门的名字，或许可以暂时翻译成“高台建筑”，因为ziggurat这个词的阿卡得语（Akkadian）词根zaqāru意思是“筑于高冈之上”。今天大部分的

ziggurat都发现于伊朗和伊拉克这两个国家，它们是苏美尔人、巴比伦人和亚述人的杰作。然而，类似的高台建筑却广泛地见于早期人类文明，发现的年代从公元前3000年延亘到15世纪。草草一瞥，“高台家族”的成员们形制大体相同，具体的建筑类型却分歧多变。就现存遗迹的实例而言，著名的埃及金字塔和印第安金字塔都可以算成ziggurat的近亲；中国人所熟知的铜雀台、丛台[注]，虽然年代晚得多，外观、尺度也不太相同，大概至少可以和它攀上点远亲的关系。

对于另一种空间观念支配下的现代人而言，更古老的高台建筑有趣的地方也是它令人不解之处。中国古代的夯土台基毕竟是为了举起头顶上的空间，“高台榭，美宫室，以鸣得意”，ziggurat和它的表亲们却大多是实心的，几乎没有什么“房间”可言。即使金字塔里藏着的密室可以充作某种意义的“内部”，相对于那山一般的体量，这种“内部”也可以基本忽略不计了。这种状况，和刻在国内某大学建筑系外墙上的老子名言“凿户牖以为室，当其无，有室之用”大相径庭，似乎证明了某种普适的“空间”定义的不可靠——用今天地产开发的术语来说，这样的建筑的“容积率”，也就是实用面积与总建筑面积的比值简直小得可怜。这样巨大的“无用”建筑还不如说是现代美术馆中偶尔一见的一件“装置”作品。

尽管不乏希望在它的肚腹中寻宝的人们，两河流域的ziggurat的秘密依然在于“众望所归”的高台的“顶端”，如今已经空无一物。在古希腊历史学家希罗多德[注]的时代，他已经需要猜想高台顶端的用途了，他认为，那里原先应该建有用于祭祀的神庙。ziggurat逐级缩减的外貌暗示着他的猜测大致不差，但是如果实际攀爬一下此类建筑物，就知道上到高台顶端并不容易。埃及的金字塔往往过于巨硕，也没留下什么让人登顶的坡道，很大程度上它的“登顶”是纯然观念性的，而两河流域的ziggurat的尺度相对还算是“宜人”的，它的平顶造型和登道的角度似乎意味着可能存在两种不同的“登临者”：一方面，它身上大部分的“阶梯”层级期待的似乎只是巨人的脚步；另一

方面，它仅有的登道又极陡峭，渺小的肉身战战兢兢去往神的居所时，难免有“危乎高哉”的惊悚感。



貌合神离的“现代主义”建筑（作者资料）

尽管西扎（Alva Siza）在加泰罗尼亚的现代砖作看起来和琼佳臧比有几分神似，但是这其实是一种误解。从一般旅游者的摄影机视角，大多数人看到的琼佳臧比是几堵长墙，沿着让人望而生畏的坡度，向垂直的上方迢迢而去，很少有人会意识到，这座高台遗址其实有个正方形的平面

这种由台基一路高走，又最终消失在天穹之中的视线，正好接续上我们今天打量琼佳臧比的好奇的眼光。

在这里细细考据历史的希望过于渺茫了，我们关心的不是这种“设计”唯一真实的来源，而是它对现代生活的提示。琼佳臧比到底是雕塑、建筑还是城市？其实这三者的精密区分是当代生活所赋予的，这是我们对古代遗迹感到不习惯的根源——当代“艺术”的商品属性，决定了大多数被定位为“雕塑艺术”“建筑艺术”的创作都只能是“外在”的，它们和人的关系可近可远，或者足够小了，可以收藏流通，是为个人拥有并藏之名山的“物品”，要么就大到成为一座进不去的房子，只好“敬而远之”。相形之下，人和他寄居的城市街区的关系还是“内在”的，大多数时候他并不能看到他生活的城市，也不清楚它整体的面貌，他只是生活于其间，有很多片段的感受。建筑和城市除了物理尺度的不同，更多是个体意志与集体系统间“大”和“小”鲜明的差异，以及归属感的多寡之别。

但是，雕塑、建筑和城市间大概多少会有些例外的“突变”，比如雕塑大到一定程度时，便有了为它所影响的空间。因此中国的美术学院之中常常有“环境艺术”的系科。这样的“环境雕塑”并不因其突兀，而企图做藏头露尾的“无”，相反它是一种刻意的“有”，单单“环境雕塑”的体量以及所耗费的金钱就足以撑起它头顶的天空。物理尺度的界限也并不总是无法逾越的，比如中国园林，片石尺水便是高山大泽，芥子中往往蕴藏着山河大地——大和小的关系如此，建筑和城市的关系同样如此。这方面最有名的宣言莫过于意大利建筑师阿尔多·罗西的金句“一座建筑就是一座城市”，而美国理论家凯文·林奇进一步尝试从个体层面去界定城市。两个人的共同点大概是，只有具体的“人”才能构成真正的城市经验，作为事实存在的人类环境只有经由人类感性才能“成像”：一种空间是实在的（它成为旅程开始的原因），另一种空间则是“虚位以待”的（它引导着道路的前行）。在某种意义上，两种空间有着共同的血脉，可以在同一种构物中并存。倘若如此，我们就有了同时拥有“外在”和“内在”的可能：“外在”，是因为它们凝滞的人工品质，即使不能万古长存，也

可流传百世；“内在”，则是因为人类感官和物理造境间的那种同构动态——不求永远充满，而渴望瞬间占有。

“一座建筑就是一座城市”——恐怕也就是在这个意义上，遥远的琼佳臧比才能和今天的建筑或城市发生某种关系。自然，这种关系不是相连相似，而是同情同理，因为古代的社会情境与今相去甚远。公共空间、舒适，这些看来天经地义的设计指标，在琼佳臧比这样的上古建筑那里竟然是不适用的，也正是如此单一的建构才成了环境，不大的尺度竟能统摄无限的体验。两种突变都是各自语境中的“例外”。

最简单的ziggurat，比如古代苏美尔的白庙（White Temple），只是非常简单的两层平台，它的功用不过是为了让神庙离天更近。虽然是微不足道的高度增加，但是，通过陡峭的阶梯，它却和琼佳臧比提供了同样的通往天庭的路径。ziggurat的造型比它的大小更为重要，削峭的自下而上的角度，刀劈斧凿的道路，指示着眼睛也驱动着肢体：向上。这样的四面坡上的阶梯，自然，不仅仅是静态消极的象数，也必然不是为了方便凡夫肉体攀登——按照建筑符号学家的解释，它们只是为了表达出一种建筑符号所独有的、强烈的即刻“行动”的意念。在演员兼导演梅尔·吉普森抒写印加文明的电影《启示录》（Apocalypto）里面，正有对这种行动含义极为刺眼的解说：被束缚驱策的“人牲”艰难地爬上高台，遭到处决，他们的人头留在高台之上，躯体却要掏出心脏，从金字塔顶端推落下去，摔得粉身碎骨，这种“身”和“心”的可怕裂解，不知是否以一种血淋淋的方式体现了肉体和精神彼此的断绝？

于是，ziggurat那充满了我们眼睛的体积不再是坚不可摧的大块，而是一种渺渺乎天人“羁留”的由头，是一段通往上界的道路的路基。古代的美索不达米亚人确实认为这些高台连接着天地，巴比伦的ziggurat最有名的实例，比如为马杜克（Marduk）所建的埃泰曼南

尼卡（Etemenankia），意味着它是一座“天地间的台榭”。这座和空中花园一样有名的建筑分为七层，颜色各自不同，最上面的颜色和神庙的颜色是一般的印度靛蓝，象征着青天的色彩；三部阶梯并不是都上到高台顶端，这种依次递增的参差感反而突出了建筑的动态，也显示了这神圣旅途终点的唯一和重要。

如此的天台显示了琼佳臧比两种不同的意义：一种是仪式发生的“场所”，是静止的容器或“平台”，另一种却标定了一段最终向着天空而去的漫漫长途的开始，是动态的。后者怕是要重要得多。作为正方形的安塔什之城的几何原点，整个城市都是为这向上的旅行而存在的，这个看似空无的城市中心，源源不断地吸收着它周遭三重围墙内外的人气和能量——和中国都城类似的“内城”“外城”的同心构造。安塔什王建造这样的围墙时，却把自己也谦卑地放在秩序的外围：最里面是尊贵“大神”的ziggurat，“小神”们的祠庙位于中圈，皇帝贵族们的宫殿和陵墓只能屈居于城市的外围。

估计，他们相信自己也不过是这源源不绝的过客大军中的“暂住者”吧。

而这座城市的一般“居民”呢？他们似乎根本就没有被安塔什之城考虑在内。在三重围墙之外，才是那些平民的栖息地，它的面积理应最大，却像大多早期的城市一样处理得无比潦草，以至于今天很难找到星点遗存。在今天的人们看来，这样的安排可能匪夷所思，但在真正的“普通人的城市”出现之前，这样的潦草可能有着现代人想象不到的原因。哈佛大学的埃及学家马克·莱纳（Mark Lehner）的一项研究认为，是“志愿者”而不是传统上人们所认为的奴隶修建了吉萨金字塔，[注]这种新视角也解释了传统上使得考古学家困惑的现象——金字塔附近始终未发现大面积的居住区。依照莱纳的发现类推，人类早期的城市中并不一定有真正的“居住”和“居民”，而城市的兴起，也不一定像有的学者认为的那样，仅仅是靠高密度的经济活动。

在安塔什之城中，一切的驻足都不过是临时的，有限的“居民区”之所以可以容纳如此多的“志愿者”，是因为这些人的生活只有一个目标——现代人看来虚无缥缈，在他们却是导向永恒的。为了如此的目标所建造的暂住处，大概是一个土坑加上席棚就可以了。



俯瞰琼佳臧比（作者资料）

在亚述人摧毁琼佳臧比之后的数千年里，流沙覆盖了这片区域，在探险者的眼中它或许看上去只是一座略微高出地面的土台而已。1935年，英国石油公司在此勘探的时候发现了这座遗址，遗址的上端已被摧毁了，即使如此它也有可观的高度

据说安塔什王建造这座城市的目标，是在以拦当时的首都苏萨（Susa）之外新建一座宗教中心，将以拦的高地部分和低地部分不同的神祇系统统一起来，置于同一“天台”之上。不像汉武帝所置的茂陵，或是埃及旧王朝时期的陵墓，“死人城市”只不过是“生人城市”的配套设施，安塔什之城是卓然自立的，它有着自己完备的庭院、贮藏室、浴室和起居室，周遭里埋藏着宗庙、陵墓、官署……它们似乎是一支统一的、阵容整齐的庞大队伍，为了一个不可见的目的

而雄心勃勃地聚集在一起。这座城市奠基在尘土之中，它的眼睛却是望着上界的。

可是，它的缔造者大概没有想象到的是，没用多久，早在公元前7世纪，这座城市就被亚述王巴尼拔[注]野蛮地毁坏了，对他将征服者踩在脚下踏为齑粉这件事，巴尼拔是颇为自得的，还专门作诗记述。但是，巴尼拔没有想到的是，作为废墟的琼佳臧比也是颇具吸引力的，它最终孤零零地矗立在荒原上，割断了和它使命的联系，变成了一座没有埋葬者的陵墓，一座意义未知的纪念碑。

自此以后，今天为我们所熟知的一些人的马队曾经络绎不绝地经过这里，例如波斯帝国的缔造者居鲁士大帝（他距离巴尼拔毁坏琼佳臧比的时间不过一百来年）、大流士，乃至亚历山大大帝。但是令人困惑的是，他们的远征中没有留下任何关于琼佳臧比的记载，有人说，这是因为这座泥砖建造的城市太容易剥蚀损坏，在这些名人经过的时候，在荒漠中它看上去已经像一块岩石了，完全引不起人的注意。不管这么说是不是有道理，很显然，安塔什王的雄心是彻底地湮没了。从此以后，在两千年的时间里，在这块连接欧亚大陆的土地上，一直都不缺乏各式各样的旅行者，只是这种水平的旅行的意义和天台之路完全不同：它们象征的是人的国度的征服，而不是任何意义的对于天庭的探询。

最终是殖民时期的西方考古学家对这庞然大物重新产生了兴趣——然后就是现代的旅游者。其实，大多数人对琼佳臧比的欣赏也就在于它的陌生，陌生到今天支配我们理解一般城市起源的那些原理都已经失效了，只剩下用于啧啧赞叹的艺术美学——围绕着琼佳臧比的各道围墙基本都坍塌无存了，在透视中，遗址上方正高大的体量匍匐于地平线上，仿佛一只驯服了的病狮；那些齐整密致的砖作水平线条其实有不少是当代的“做工”。这些清理完的建筑轮廓，勾勒出一般人想象中遗址的“原貌”，但是它们已不是被风雨侵蚀的过去应有的

样子，不是居鲁士大帝、大流士和亚历山大所看到的样子了。今天，被妥善封存的琼佳臧比的大部分形同博物馆的展墙，是坚不可摧的凝冻于造化中的“时间胶囊”，可见的、被翻新的表面逢迎着游人的目光，也就意味着更深的意义埋藏于下面，或许永远不会为人们知晓了。

巧合的是，对遗址的科学发掘始于1951年，差不多是伊朗最后一个王朝的统治者巴列维崛起的前后，而对遗址的盖棺定论则发生在1979年，那一年又正好是伊朗的宗教革命爆发、国王巴列维流亡海外的年份，这个时间跨度耐人寻味。联合国教科文组织虽已将琼佳臧比确定为世界文化遗产，但皈依了伊斯兰教的现代伊朗人和他们的政府对古代波斯之根的态度是复杂的：一方面，他们非常警惕西方人会在这种差异里发掘出点别的什么东西，另一方面，对于荒野中这被风吹日晒的“过去”，他们似乎也熟悉不到哪儿去，好像，他们对于这“纪念物”的态度和西方人也并没有什么太大的不同。各色考古学家和文化旅游者从四面八方涌来，最终将它变为彻头彻尾的“外在”。

这样去往琼佳臧比的旅程将是另外一条跋涉的道路。

---

1. Marguerite Del Giudice, “Persia: Ancient Soul of Iran A glorious past inspires a con?icted nation”, National Geographic Magazine, August 2008, pp. 34-67.

2. 胡齐斯坦省（Khūzestān）是伊朗的省份。古以拦王国大约包括今天的胡齐斯坦和伊拉姆省（Ilam）以及伊朗南部地区。根据《圣经》记载，闪（Shem）是挪亚（Noah）之子，以拦（Elam）是闪之子。

3. 铜雀台即灵台，相传是周文王时所建，《诗经·大雅·灵台》：“经始灵台，经之营之。庶民攻之，不日成之。”这种规制的建筑在后代文献中也有所反映，如《文选·张衡》：“左制辟雍，右立灵台。”丛台相传是战国时赵武灵王所建，遗址在今日邯郸市。李白《自广平乘醉走马六十里至邯郸登城楼览古书怀》：“赵俗爱长剑，文儒少逢迎。闲从博陵游，畅饮雪朝酲。歌酣易水动，鼓震丛台倾。日落把烛归，凌晨向燕京。方陈五饵策，一使胡尘清。”

4. 希罗多德（约公元前480—前425），著有《历史》一书，阐述了地中海沿岸、两河流域各国的历史。他的观察“埃及金字塔由奴隶建成”后来成为通俗的历史表述，其

真实性在现代受到了埃及学家的质疑。

5. 马克·莱纳及其团队通过考古发掘和研究，认为埃及金字塔并非奴隶建造，因为劳工的生存状况“比我们以往料想的要好”。这项考古成果被2013年世界考古论坛评为“世界重大田野考古发现”（参见《埃及吉萨金字塔城聚落考古》，中国考古网，2013年9月1日）。

6. 亚述末代国王巴尼拔（Ashurbanipal，公元前668—约前626年在位）在位时首先平定了埃及的叛乱，后来进攻腓尼基推罗城，使叙利亚及安纳托利亚西部臣服，后镇压了巴比伦的起义。

# 洛阳：三春流水

*就像这号称注之不竭的谷水依然在回转流动一样，洛阳还在，只是改换了含义。*

我说的洛阳还在今天洛阳市的东边，它是河南偃师县境内邙山南麓的一大片农田，改了道的古洛河从它的南端滔滔流过，不了解的人，完全不会意识到那是中国古代辉煌的都城遗址。最近一次到那里，是2015年的端午节，天气不算太热，山丘间点缀着初夏正浓郁起来的绿色，收割过冬麦的田野里已经变成一片阡陌交错的金黄。

算起来，古代中国大城市的遗址里，如今只有在脚下的“汉魏洛阳”你还可以真正漫步怀古。尽管地方上宏大的“历史保护工程”的阴影正在逼近，目前这座荒城还保留着基本的未经“修复”的诗意，也没有多少闲人来打扰。缺点就是“两处茫茫皆不见”，一切要全凭想象。除非你认识当地的考古队员，至少能为你指点出古城依稀的轮廓，或者带你去看若干目前还处于封闭状态的发掘现场。



汉魏洛阳遗址北眺（作者摄于2015年）

由汉魏洛阳遗址内城的位置向北眺望，邙山已经看不到显著的山形。只剩下一派农耕社会的垦殖景观。远景处的村庄，是20世纪30年代因文物发现和盗掘而名声大噪的洛阳金村。

在今天的汉魏故城，没有专门训练的人很难区分黄土台塬和那些标识着文明遗迹的真正的夯土城墙的遗址。即使正规的考古发掘仍在进行中，近半个世纪以来，当地仍大举平整地形以期冀获得更多的农业用地，这种人力干预自然的进程，已经明显地改变了此地的地貌和风景，使得考古队员找不到昔日的发掘现场。不仅故城的园池不复，昔日的洛阳青山也已经消失了，现在向北眺望，过去那个郁郁葱葱的北邙已经不再清晰可辨，“国破山河在”不再可靠

与此同时，在这个世界上，还有别的几座城市还在遥忆着洛阳的繁盛，比如日本的京都市。关于京都和洛阳的关系众说纷纭，但是可以肯定的是，平安时代的都城确有意模仿中国的两京（长安和洛阳）。由此古代日本或以“洛阳”代指京都，至今京都的地名中仍有

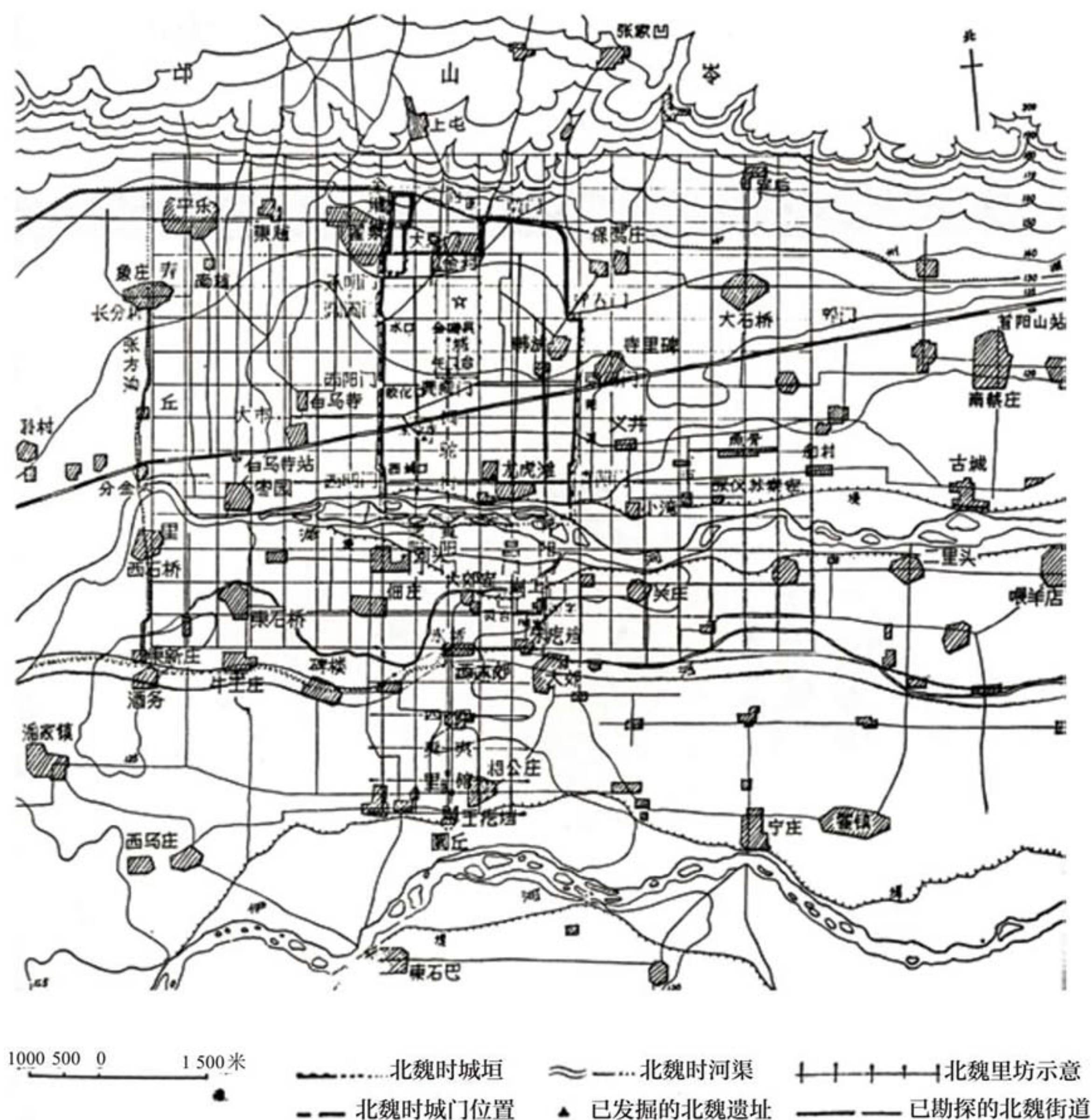
洛中、洛西、洛南、洛北之说，而前往京都也叫作“上洛”。日本室町时代（1336—1573）以来，就一直流传着因洛阳而得名的“洛中洛外”图绘。那个时代的绝大多数日本人从未来过中国，更不用说身临其境地感受洛阳的繁盛，可是这并不妨碍他们在这样的图绘中，雾里看花，把“洛阳”两字当成一切人间锦绣的最高象征——对中国人而言也是一样的，“生在苏杭，葬在北邙”，洛阳的青山是人生最后的理想归宿。

在现实中的洛阳，一切却都是不大可见的。

其实，几句话真说不清楚什么才是真正的洛阳。在鲜卑人的北魏王朝将都城迁到我说的这个洛阳之前，商、周、东汉、曹魏、西晋皆在洛阳营治宫室，加上后来的隋、唐、五代，以及部分学者有不同意见的夏，[注]洛阳号称“十三朝古都”，是中国古代史中建都时间最长的城市。但是这些“洛阳”的建筑基址并不是一回事，就好似同一水系的河流流向不同的湖泽。东汉建武元年（25）的光武帝所建的洛阳，是脚下这“汉魏故城”系统的开端，北魏太和十九年（495）孝文帝迁都洛阳后，对汉魏故城进行了改造与扩建，基于旧汉的北宫建造了整一的宫城，并加建了巨大的外郭城，其面积甚至远远超过初期的现代洛阳城。至魏宣武帝时，洛阳的光华绚烂至极，也为后来的中国都城规划开创了新的传统。[注]

这以后呢？如果说，为远方人畅想的洛阳是个无始无终的理想的洛阳，眼前的洛阳却是一具彻底失去了生命的躯体，有点像广岛核爆点那永远停在某一时刻的时钟。祸患起自528年的“河阴之变”，自此“天下多事”，洛阳历经劫难，直至东魏天平元年（534）迁都邺城，遂将洛阳宫殿拆毁。元象元年（538），东、西魏战于邙山，北魏洛阳城终化为废墟。隋唐放弃了汉魏洛阳城，转而在西面正对伊阙的洛水两岸营建新都——我脚下的洛阳由此化作了一片空无。

有意味的是，城市的时间停止了，“自然”却依然按照城市的形状在生长：野草侵入闾巷，狗粪涂满门庭，如同一件陶范界定了它所铸造的器物的形状；正负颠倒，荆棘和稗草勾勒出了已经成为空白的城市……只是，这种依托人工范型而成长起来的“自然”，最终将无情地吞没它的“原型”，今天我们能看到的，实际上不是古代城市，而是它的“阴刻”或者“负像”。




北魏洛阳城和陵墓（图片来源：《北魏洛阳城和北邙陵墓——鲜卑遗迹辑录之三》，《文物》1978年第7期）

虽然考古方面的发现并不太多，北魏洛阳城据信是最早贯彻“里坊”制度的中国古代都城之一。全城整齐划分了220个方格状的“里坊”，也就是有大体四方的围墙或樊篱环绕的区块规划：“里”包括长度和幅员，含有行政单位的建制和意义；“坊”，有“土”有“方”，则提示着建造方式和形状；两者意义相关，时常相提并论却又不完全严格对应。已经探明的“市域”南北长10公里，东西长5.8公里，这种组织松散的、广义上的“市域”和已经探明的、确凿的“子城”的关系，依然有待探讨

如果你拿到一份考古工作者绘就的地图对照实地，会发现，似乎是着了魔咒一般，在整座洛阳“内郭城”的遗址四围，只环绕着一大摞和“都会”形象没有牵连的“自然村”：翟泉村、保驾庄、白马寺村、太学村、义井铺……“城外”圩场连缀，“城里”倒是一片空白，在昔日洛阳的废墟上，风景的含义被无情地反转了：原本是“洛阳花下”，是文明自身，现在则是它的葬所。

我探访洛阳的行程是从白马寺开始的，只有在这个旅游地，才有现代意义上的“地址”。由此东行，一切就只剩下笼统的“地名”了，“风景”和“地名”之间，往往存有久远的历史信息——我从其中的一个名叫“翟泉”的村子走过，不止一次。之所以注意到这个村子，是因为杨炫之的《洛阳伽蓝记》特意提到这个地名。翟这个字按说该读作“狄”，也就是墨子名讳中的（墨翟）的“翟”，它的发音意味着这个地名年份的古老。走过一座田舍间灌木丛里的水道桥，砖拱的上方就依稀可见“翟泉”两个字。我试图下到沟边拍清楚那两个字，竟差点滑倒，还好，沟旁浓密的树篱像一张大网兜住了我，不至于跌到那幽深的水涧中。



翟泉水道桥（作者摄于2015年）

今天的“翟泉”和它所灌溉的田野，已经不再能使人想象《洛阳伽蓝记》所描绘的神话一般的“华林园”和“天渊池”，它甚至也不在杨炫之已经发生过误会的方位。故城西北这条貌似普通的农业水渠，或者竟曾经是《水经注》中赫赫有名的“谷水”的一部分？

这两个字攫取了我的视线，我猜，它提示着眼前的自然并非毫无意义：洛阳的风景，恰恰是它的闻名之处，是包括日本人在内的古代东亚人歆羡的对象。在《撒马尔罕的金桃》一书中，美国汉学家薛爱华（Edward Hetzel Schafer）概括了“花之洛阳”的一般意义：“洛阳古城与它西面的长安城相比，无论规模还是历史都不相上下，但洛

阳还有某种更为温馨、更加高雅的精神生活氛围……”(注)在粗服乱头的现代中原大地，如此的氛围消失已久了，但按道理说，人事虽移但“风景不殊”，也许，在这甚少人工痕迹的郊野中，“自然”还得是黏结洛阳的历史与现实的一种中介物？

但翟泉真的在这里吗？使人狐疑，因为形态和位置都对不上。离北魏末年相去不远的《洛阳伽蓝记》提到“昭仪寺有池，京师学徒谓之翟泉也”，又昭仪尼寺在“东阳门内一里御道南”，很显然是汉魏洛阳城的东部，而非今日翟泉村所在的故城西北角，由此走过去怕还要很久。由城区到村口已经通了公共汽车，但城市里那样方便的定位服务还没有延伸到这里，国道上，滴滴打车唤来的司机根本不知道到哪儿来接我，更不要说在地图上大片的空白里探究一个古地名的过去了。路边的孩童好奇地望着我，对我的各种问题置若罔闻——就是他们的父辈，怕也说不清楚村子的来历了吧？我不禁想到，秘密多半还在风景里，翟泉最初的位置应该和水道流去的方向一致。

变化并不仅仅是今天才发生。在北朝人杨炫之的时代，他已经清楚地意识到，前朝的地名和当时人们所认知的“翟泉”有所不同，因为杜预注《春秋》曰：“翟泉在晋太仓西南。”杨炫之看到，本朝的太仓确在东阳门内，而晋时太仓却是在建春门内，也就是东阳门的更北边，显然，时人依今太仓西南寻找翟泉是刻舟求剑。同书记载了这个地名和洛阳更早历史的瓜葛：“城东北有上商里，殷之顽民所居处也。”汉魏洛阳传为殷人的故地，早在鲜卑人入据洛阳之前很久，翟泉就有了商周王侯的遗迹，联系到春秋晋定公元年（前511），魏献子曾于此地召各诸侯国大夫会盟。如此看来，靠近城东北的建春门确实更像是翟泉的所在。

那么，今天的翟泉何以到了洛阳的西北？同时代的郦道元在《水经注》的谷水篇给出了一点线索，彼时的翟泉，似乎正是从我脚下的土地涓滴一路聚汇：洛阳宫内天渊池水“又东流入洛阳县之南池，

池，即故翟泉也”。北魏的谷水应该是条不小的河流，远非眼前这被重重深树遮蔽的水沟可比，而且南池“南北百一十步，东西七十步”，应该是一个不小的湖泊，无法仅仅靠一条水沟滋养，在古时，此地可能是今天“湿地”的那种状态。班固、服虔和皇甫谧异口同声地称翟泉在洛阳东北，附近是周朝贵族的墓地，“周威烈王葬洛阳城内东北隅，景王冢在洛阳太仓中”，且“翟泉在两冢之间”。格局越发清晰了，翟泉就在建春门内大道之北，也是洛阳东宫的内部交通要路之东，紧邻通往北邙山的广莫门内大道。

文明的发源地与它相邻，傍水近山，后来又有意无意和“太仓”相提并论，似乎暗示着它的运输功能。虽然，仅仅这些还难以成为历史地理的总结篇章，我们却多少看出了其中的端倪。显然，景观也不都是茫无头绪难以度量。翟泉，位于两段洛阳历史的十字路口。

我沿着这水渠向东不紧不慢地走着，想象着“又东流”的含义，想要走到历史的深处。但这现代的水渠显已不是原来的情状了，古代的河流也许只是遵循着一个“大约如此”的逻辑，时时溢出它的轨道，将附近的黄土，也将人们对它的认知洗刷得千沟万壑。这不，我目下的去路便时时被农田和蒿草拦住，即使不畏险阻，这条乱线也无法理得更清楚一些——再往南行去，水道干脆就消失了，汇入了密织在平畴里的灌溉系统中。

“风景”本该是有更强大的黏合能力的，汉魏的洛阳消失了，可是洛阳得以命名的洛水还在流淌着，甚至依然可以行舟。无论是“太仓”还是更久远的“大冢”，都已经是不再可见的遗迹，将它们串接在一起的不是别的，是景观内在的逻辑，也是流水所赋予的想象——即使在《洛阳伽蓝记》的时代，这种旖旎的想象也魅力无穷：隐士赵逸将当时太仓旁的小池讹称为“翟泉”，又自作主张地将它和西晋名士石崇的家池联系在一起，于是经过“翟泉”的人便空自多情，仿佛

想见了昔日楼上顾盼生姿的美人绿珠。错上加错，彼“翟泉”于是变成了此“翟泉”。

很可能，“金谷园”注实则是往西很远的地方，可是后人更愿聆听风景自己讲述的故事。又三百年后，杜牧在他认定的金谷园地点——差不多也就是汉魏故城西、谷水水道的方位——动情地写道：

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

一样是流水所赋予的空间意象，可是流水又是那般的变幻不定……在文学史的视角里，你很难就此把杜牧的诗句定位为“错认”。在成周奠基的时刻，“翟泉”可能意味着一条绕城的河流——“翟泉本自在洛阳北苌宏城，成周乃绕之”。注而赵逸声称曾照见绿珠的“翟泉”却是湖泽的意象。就像今人所说的翟泉难以执于一端，回溯“翟泉”的源头，谷水也分明不是一水：“谷水又东经金墉城北……谷水经洛阳小城北……谷水又东，枝分南入华林园。”作为洛阳的母亲河之一，它甚至曾经和洛水交汇在周王城的东北，见证了“九鼎”一类的神话故事。它众多的支脉和径流，为我们勾勒出了与今完全不同的洛阳风景。

无论如何，从翟泉故地画一条线指向今天的翟泉村，我们便掠过了洛阳最美丽的风景，千年前的流水漫汜在其中。建春门内御道以北的古翟泉，“周回三里……水犹澄清，洞底明净，鳞甲潜藏，辨其鱼鳖”。从此西去，有神话一般的中国古代名园华林园：

高祖以泉在园东，因名苍龙海。华林园中有大海，即魏天渊池，池中犹有文帝九华台。高祖于台上造清凉殿。世宗在海内作蓬莱山，山上有仙人馆。上有钓台殿，并作虹蜺阁，乘虚来往。至于三月禊日，季秋巳辰，皇帝驾龙舟鷁首，游于其上。注

寥寥数行，未见其详，杨炫之已经道出了一个博大而变幻的造境，用不着翻译为白话，从浅切的文言中，今天的人们就可以想见这造境的魅惑，它们是今日“中国园林”意趣的萌发之处，人的意志对“自然”的持续的和命定的征服。

终于，最初的和最终的洛阳接续上了。

就像这号称“注之不竭”的谷水依然在回转流动一样，洛阳的风景依旧，只是显著地改换了含义。郦道元寻访商周旧迹的时候，成周的“翟泉”已经无水——“坎方九丈六尺，深二丈余，似是人功而不类于泉陂”，明白地预示着一种因人工干预的洛阳风景的开端——但绝不是结束——“王室定，遂徙居，成周小，不受王都，故坏翟泉而广之。”新的翟泉诞生了，而旧的不知去向，“泉源既塞，明无故处”。在此，他看到的，或者说更在意的，已经是文明的赓续或者失序，而非无情的自然的独立运转。难怪《洛阳伽蓝记》中，面对东阳门内“今朝太仓”旁的水池，众人会将它迁想为绿珠照影的胜景，不管不顾，自作多情。

或许，这该是种“主动误取”。流水在哪里，想象就在哪里，由此乃有不同的“翟泉”。

今天呢？其实今天的“翟泉”村还是名副其实的，“翟泉”还是“翟泉”，因为那道水渠依然掩映在绿树深处。人的执拗的存在，是那座“村”所代表的意志，它“改造”了古代的园池，弃绝了它的胜景，彻头彻尾地……只把最后的一点血息留给最基本的生存所需，于是翟泉退出了洛阳的舞台，退守到故城静静的西北一隅。从当地老人的口中我获悉，新中国成立以来，乃至20世纪或更久远以来，“兴修水利，平整耕地”活动已经抹去了昔日华林园或天渊池的最后一点痕迹。上了年纪的当地人或许还记得，就在20世纪50年代末，这个有着

悠久历史的村子再次闻名全国，但不是因为它淳美的风景，而是因为它成为“人定胜天”的农业“大跃进”的思想“源泉”。注

至于古翟泉的所在，已是一片实实在在的茫茫的麦田。漫步在田间垄头，我按捺不住地想，昔日水道的痕迹不至于一扫而空吧？毕竟，“谷水又东流”，曾经有过那么长的时日，文明的堆积层往往总有数米的深度，总该留下点石崇、绿珠的遗物。或许，它们还埋藏在被深耕过的泥土下面，一年一度，和庄稼一起散发成熟复又衰朽的气息！

一面是“风景不殊”，一面却又是“风景不复”。眼中是没有了，无可挽回了。现在，全看你有没有从“彼”到“此”的心会，若有，或还可以在时光里接续这绵延不绝的流水。

---

1. 考古学界普遍认为洛阳市偃师二里头遗址为夏朝都城，因此洛阳作为古都的历史或可追溯至夏朝。
2. 宿白：《北魏洛阳城和北邙陵墓——鲜卑遗迹辑录之三》，《文物》，1978年第7期。
3. （美）薛爱华：《撒马尔罕的金桃：唐代舶来品研究》，吴玉贵译，社会科学文献出版社，2016年，第73页。
4. 金谷园是西晋时期富豪石崇的别苑。《晋书·石苞传》载：“崇有别馆在河阳之金谷，一名梓泽，送者倾都，帐饮于此焉。”今洛阳老城东北七里处的金谷洞内设有景点，但遗址的确切位置仍未有定论。有学者认为金谷园在发端于今洛阳市孟津县横水镇东南，贯穿常袋镇、麻屯镇的长谷中［参见李根柱：《金谷园遗址新考》，《洛阳理工学院学报（社会科学版）》2011年第4期］。
5. 郦道元《水经注》卷十六：“京相璠与裴司空彦季修《晋舆地图》，作《春秋地名》，亦言今太仓西南池水名翟泉。又曰：旧说言翟泉本自在洛阳北芒宏城，成周乃绕之。”谷水相关记载亦出自此卷。
6. 杨炫之：《洛阳伽蓝记校释》卷一《景林寺》，周祖谟校笺，中华书局，2010年，第51页。
7. 翟泉农业大学是“大跃进”时期创办的大学。陈伯达在1958年第4期《红旗》杂志上发表了《在毛泽东同志的旗帜下》一文，文中赞扬翟泉农业大学是“全国合作社创办

业余大学的开路先锋”。参见王锡璋、耿法：《1958年河南教育“大跃进”》，《中共党史资料》2008年第3期。

# 庞贝：幽晦的密室

*罗马人似乎是通过『自己』发现了世界——对他们而言，密室里的那些绘画更像是『镜子』而不是『窗户』。*

在庞贝看到的千百“小格子”其实是种错觉：古代的城市断没有那么“开放”。火山灰吞没了整个城市以后，全因为头顶的“封土”过于沉重，当废墟被重新发掘出来的时候，大多数屋顶和墙垣上端都崩塌了，门窗消失无踪。你现在面对的是被横竖“解剖”了的城市，就像台湾的李乾朗先生所画的分析展示建筑结构的画儿，“穿墙透壁”。建筑的皮肤剥落的时候，筋肉也慢慢乱了次序，对于直接裸露而差别甚微的砖石混凝土砌体，“内”和“外”的区分没了意义；假如不是经过考古学家刻意的恢复，就连建筑和建筑间的分界线也不再容易辨认。

黑黝黝，暗红色，茫茫的短墙败壁，哪儿是开始，哪儿又是结束？

不管怎么说，能够看到这么完整的地面上的古代遗存已殊为不易了，庞贝是少数几个保存得如此完好的罗马遗址。要知道，这毕竟是两千年前相当于我们东汉的时代——想想，就在庞贝毁灭的这年，也就是汉章帝建初四年（79）的前后，中国也曾发生多少大事。比如，这一年，洛阳白虎观召开了各地儒生参加的“白虎观会议”，它所确立的“三纲六纪”至今还影响着中国人的精神世界，可是见证它的所有物证早已湮没无闻了，更不用说像庞贝这样活生生矗立在面前的城市建筑——如此再打量两种历史，立刻有了不一样的含义：一种仅仅依稀“想见”，另一种却是明白地“看见”。

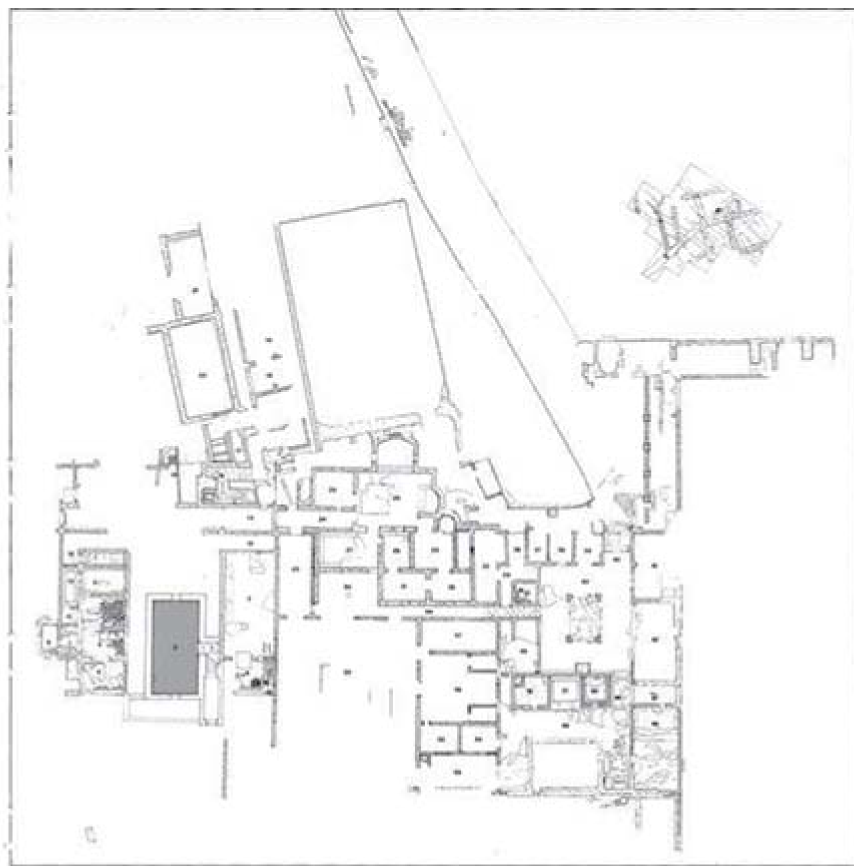
庞贝之所以可以“看见”，全是因为那一层厚厚的火山灰。在火山灰下，不经意间“慢下来”的时间，让城市依然大体保存着古代的格局。从16世纪开始，这些“时间胶囊”（time capsule）一点点暴露出来，顶多就是揭去了点“面子”，被遽然打通的却是相当于我们东汉初年到明末的时光隧道，这个意义上的“看到”等同于一种历史穿越。[注]虽然不免依然是座“遗址”，但一个人站在庞贝面前，就像是打开一座千年墟墓，立刻感受到强烈的“古代”的气息扑面而来。

我去庞贝的那天有大雨，遗址上本没有太多的人，这空荡荡的迷宫越发迷离。夜色降临的时候，未忍立即弃去，可又茫无头绪。转过街角，一盏灯忽然亮了，被微弱的灯光照亮的地方，仿佛有些不同，仿佛大都会的塑形灯光，把某些明星地标和它周遭的环境相区别。倏忽间，一抹亮色从灯影下闪过，那些看似雷同的废墟结构，忽然有了什么扎眼的东西。

从残垣断壁间穿过，也不知哪是路，直到近了，才看清视线里吸引我的，原来是墙上一小块残留的马赛克镶嵌画，它精致的肌理和邻近空间的关系，明白无误地区分了“里”“外”，表明了我所站立地方的属性，不知何时，我竟走进了遗址上定义为“展品”的区域，忽略了“展品”和我之间的展牌——“请勿靠近！”[注]于是恍然大悟，原来身边有“情况”的，是曾经和人亲近的室内生活的气息，曾经聚拢，一朝散失。

两千年前罗马人的“里”和“外”，今天体会起来确不寻常。不错，有壁画的这面墙是“里面”，但是，与此同时它又有形象，可以观望，是关于“外面”的——对那个时代的人而言，这种错置好像是一个人工渲染出来的室内花园，它放着外面真正的世界弃之不顾，却俘获了自然，把它囚禁在这本来应该敞亮的庭院中，然后幽暗地独自一笑。

最能说明这吊诡情形的不是露天的庞贝丘墟，而是马西莫宫（Palazzo Massimo）的罗马国家博物馆里重建的观画情境。这些壁画发现于另一个遗址：利维亚别墅（Villa of Livia）注。它在闹市中的暗室里复原起来时，实际不是原封不动地仿制别墅的建筑，而是诉诸两种人工经验的相似，古代的和如今的——如今在画廊里看画一如庞贝暗室里的“卧游”，它验证了我们上述的那种“内”和“外”可能的混淆，是已经消失的过去的现实世界和“图画真实”两种不同“看见”间的歧路——它带来了暧昧而不确定的“造境”。注乍一看，你是在室内的，密不透风的暗室让人有些气闷，但是看久了，你就会慢慢坠入更大的幻觉中，好像回到了普林尼注和奥古斯都的时代而不是一幢建筑的室内。这幻觉中并没有“窗”，也没有当代画廊里习见的“画框”，或说目光所及的边界。一旦幻觉不再是幻觉，四面墙壁里的“花园”反而是芳草萋萋，桂影婆娑的，密室独有的清凉气息迎面袭来，似乎比真实的那个室外还要让人惬意。



利维亚别墅的复原平面（作者资料）

图中阴影处为发现著名的花园壁画的密室。此处低于地面，到访者需要由楼梯下到这个春光无限却没有窗的密室中

别墅近旁未必没有迷人的风景，但是墙上的画面而非真实的风景才构成了他们“外”求的世界。在炎热的夏季，环绕着在此用餐者的却是壁画上永恒的春天——鸢尾花和甘菊芬芳的时节，松鸡、鸽子和金翅雀在棕榈树、松树和橡树间飞耍……与此同时，石榴和温桲又结果了。现实中不可能的时序，提示着这种想象世界和真实世界的差别。

室内不仅比室外更发达，它的起源也更古老。

此前最著名的概括室内经验的概念，应是柏拉图的“洞穴”了。借助他和苏格拉底的虚拟对话，柏拉图的隐喻构造了人类困境的知觉模型。洞穴中面壁的囚徒所能看到的是火堆或外光投射在墙壁上的龙蛇鱼虫，在没有其他参照物的前提下，他们自觉不自觉地给这些变幻的光影赋予了形式和意义，认为它们都是“现实”得以呈现的方式（乃至有时把它们等同于现实）。在这群囚徒中，只有哲学家是那个有幸逃出洞穴的人，他会发现洞里的一切——所有“看见”的东西——都是幻觉，墙上的图像没准来自被扭曲现实的折光，但更可能只是全然错解。柏拉图因此认为感知是不可靠的，真正的知识存在于洞穴之外，哲学家的任务，是以他在洞穴外的所见去启蒙困守的洞中人。

《理想国》的室内室外差别富于启蒙的寓意：它是“我们天性的教育和它对教育的期求”的一幅图解。可是室内和室外的关系又远非“低级/高级世界”那么简单，在俗世生活已经如此发达的罗马帝国，他们的希腊远亲理念里的二元论已经需要进一步澄清了：谁说每个“室内”就一定联系着另一个缺失了的室外？只要有了某种恒定的人

造“光源”，这样的启蒙未必不能是自内而外的。也就是说，室内也可以没有室外——至少，现代社会里充满着错觉的各种“看见”的空间就是如此，在电影上演的90分钟内，闪亮着栩栩如生的梦境的电影院也是如此：我们到底在室内还是在室外？

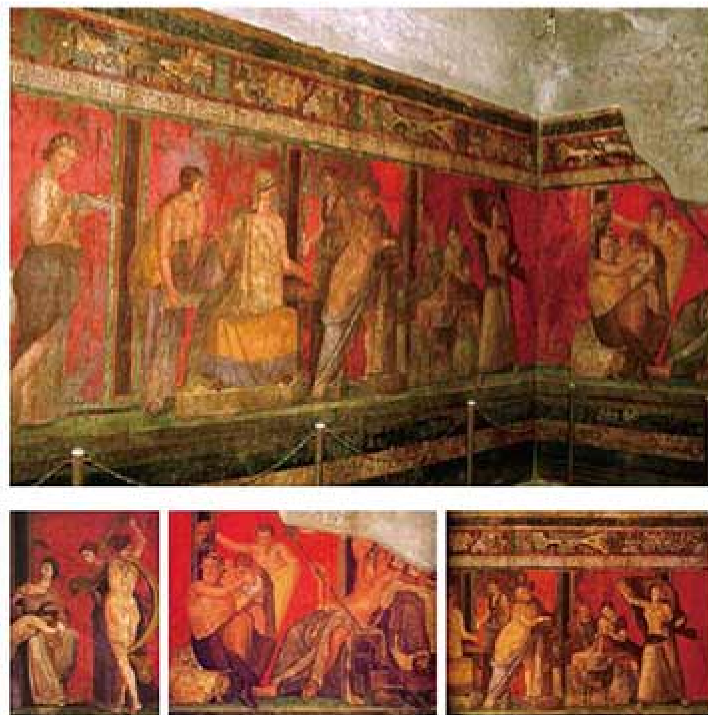
庞贝暗室里某些画面的意义本身就是“光源”——它自己照亮了自己，这种不便向人言的启蒙来自寻常人更基本的需要，未见得有多么冠冕堂皇，但它的心理情境是真实的。共和国晚期的罗马已经初露“城市病”的症状，感受得到汗臭味的“稠度”应和着足以赶走“隐士”的喧嚣，就像住在一间公共浴场旁的哲学家塞内加所说的那样：“请想象一下那里让我们憎恨自己长了耳朵的各色人声！”贺拉斯在他的诗歌中沿用了“城市老鼠”渴望做“乡村老鼠”的比喻，来说明时人对于这种方兴未艾的都市生活的态度：常见公寓混乱租屋的底层感受并不美妙，亟须一种魔法予以平衡——如今，这种盒子状的人类生活的渊薮，我们并不陌生，它启发或者便利了一种囚徒式的自我省察，现代生活困守的室内，与利维亚别墅的密室貌似迥异，但心理起源类似。

在那时候，罗马还没有来得及征服世界，它同时也正面临着征服自己的挑战。不像希腊人毫无顾忌地裸露自己的身体，罗马的壁画转向幽晦处讲述身体的隐秘，就是今天还常常出现在公共厕所里的那些东西。今天，在庞贝废墟的发现中，它们是最为人们所津津乐道的。

事实上，罗马最非凡的绘画艺术之一就存在于类似的房间中，有时即使不懂画的人也能一眼看出它们的特别来。比如，拥有一间四面都是些真人大小的壁画人物的庞贝的“秘墅”（Villa of Mysteries）注，还有位于博斯科特雷卡塞（Boscotrecase）的黑房间，漆黑的背景之中仅有玩具屋式的人物和建筑。杰作和“低俗”绘画仅有一墙之隔。艺术史家们必须承认，他们并不是百分之百确认这些图像的真实含义，它们与“悲剧”“喜剧”的正统定义都不太契合

——究竟是受什么样的心理驱使，才使罗马人在居住的最深处留下了这些诡谲的画面？艺术史上的一个有趣的事实，就是绘画这扇窗最早并没有让我们看到远方的风景，庞贝壁画里的海港和群山也只有朦胧的远景，并没有费力凿穿柏拉图的山洞。罗马人似乎是通过“自己”发现了世界——对他们而言，密室里的那些绘画更像是“镜子”而不是“窗户”。不管我们叫它“色情”还是“情色”，这些隐秘而个人化的图像，应该换一种视角才讲得通。在那时，文明尚置身于由“天然”渐变到“人工”的一片朦胧之中，奢华绮丽的室内出于母腹子宫的意象，它并非一切功业的终结，而是愿念繁茂之地，是一片有无之间的“混沌”。

室内意味着更多撩人的细节，未必有表征着堂堂“中心思想”的“正面”，和“少就是多”的现代建筑格言也正好相反，但同时，它也证实着一种更能让当代人心会的“具体”人性的存在，而书面的历史往往缺乏这种具体。罗马建筑史的教科书中，我们就没有找到太多个人创造者的名字，但可以叫得出好些庞贝画像主人的姓名，甚至还有那条著名的、马赛克拼出来的、用来吓退冒犯者的狗，有告示专门与它配合：“小心！”



“秘墅”和它的壁画（作者资料）

人们普遍相信，“秘墅”壁画中的赤裸女性和一些可能象征色情的人物，其实与当时的宗教仪式或者婚俗有关，它们只是让我们今天的人看起来神秘而已

也许还是应该多谢火山灰，让我们有机会如此近距离地确认“他们曾经在那里，他们和我们一样”，否则世界上就只有大写却渺茫的历史，而没有系于人性却真切的历史了，就像我们在那个时期的历史人物，在汉帝国的麒麟阁、云台上也许存在过的音容，可以“想见”却无法听闻。

有意思的还不仅是“看见”，而是重新“看见”的过程：庞贝人的心思已很难猜透，现代人对他们心思的猜度却又隔着好几层火山灰。庞贝的室内终究是隐秘的，是不容易一览全貌的“里面”，但人们后来重睹庞贝，反倒是残壁上惊现的壁画吸引了牧羊人的目光。在反宗教改革的时代，指导系统发掘庞贝古城的碰巧是参加了圣彼得大

教堂建设的建筑师丰塔纳[注]，他看到壁画的色情内容后倍感踌躇，直到19世纪时，各色赞助人还企图将“不正确”的私密画面巧妙地覆盖或是封存起来，甄别完毕后，只留下那些盛大的公共建筑供人缅怀。

于是，“里面”决定了“外面”。

然后……如同我们都知道的那样，一切终无禁忌，“里面”又大放异彩了，甚至变成了“外面”。[注]当罗马人的室内花园被移到现代的展厅里时，它又恢复成了一道外在于观者的墙壁，怀着虔诚的心情瞻仰（或者是偷窥）一律大写的罗马“艺术”，博物馆参观者现在真的说不清，当他们走进一个密闭的空间又向四周张望时，他们到底是在古代世界的“外面”还是“里面”？

人们现在至少明白了，理解庞贝的室内原来有两种可能：一种是从这里出发去怀想整个人性，这样的世界首先是感性的、局部的体认，涓涓细滴才汇成了大海；还有一种，则是将它明白无误地看成室外的“反面”，是宏大秩序缝隙间的注解，就算意义不够清楚，也要清清楚楚地不清楚——室内和室外从此正式走上了不同的思考路径。随着对“正确”的不同理解，这种两分法往往又决定了我们的“立场”，也就是我们参观时选择站立的地方。

变化的可能来自废墟。如上，半截的建筑往往难辨里外，“意义”只能闪现在断壁残垣之间。犹如18世纪的浪漫主义者所爱好的那样，废墟提供了对原初态重新解释的可能，它打破了新古典主义对于“主从”“轴线”这些宏大概念的耽溺，这种迷宫般的结构现在可以重新组合，互为表里，无穷无尽地衍生出新的秩序——或者混乱了。某种意义上，这反而更接近古代城市的实况。美国建筑师路易·康[注]看到类似废墟的时候，居然喜不自禁，在他看来，有没有明确的“划分”——不管是功能还是形象——并不重要，他要的就是这种无始无终的不羁的空间。



曾经的“室内”现在变成了室外（作者摄于2010年）



庞贝的“街景”（作者摄于2010年）

“里子”现在随着“面子”的消失被公之于众了，原本私密的室内生活成了旅游者的奇观。大多数罗马遗址的大理石贴面都被劫掠者无情地掠走了，只有在这种特殊的情况下它们才得以原封不动地保留在原处

更绝的，是一度死寂的城市又感受到了欢快的气息，尤其春天的时候，芳草和野花直接长进了原来的室内，整个遗址都变成了一座真正的花园。

这重新生长的一切和原有的意义不尽相符，但有更多的片段的“意义”——它们重叠、映照，引诱着你去反复地猜想。

---

1. 庞贝（Pompeii）古城遗址在意大利南部，它的历史至少可以追溯至公元前6世纪，毁于公元79年的维苏威火山大爆发，后被火山灰彻底掩埋。16世纪以后，陆续有当地农民发掘出古城遗物，使得这座古城有机会“复现”。自18世纪中叶起，伴随着现代意义上的考古学的发展，庞贝遗址的发掘持续至今。

2. 出于文物保护能力的考虑，一部分庞贝遗址还未经挖掘和开放。在已经开放的区域，观众可以从庞贝原有的街巷和厅堂中穿梭，宛如穿行在古老的城市中。罗马人广泛地使用马赛克镶嵌画作为室内装饰，马赛克镶嵌画的主题通常是神话传说或是园林景致，透露出房屋主人从“内部”对“外部”的求取。

3. 罗马国家博物馆共有四处分馆，马西莫宫是其中一处。利维亚别墅位于罗马城以北12公里处，传为利维亚（Livia Drusilla）嫁给罗马帝国皇帝奥古斯都（Augustus）时的嫁妆。利维亚别墅因为墙面有大幅精美的、描绘庄园风光的壁画而闻名于世。目前这些壁画被修复展出于马西莫宫的展厅内。

4. “造境”不同的意涵可以在同一个物理空间中交叉，有时形成让现代人感到困惑的悖论。例如，今天存留的某些辽代壁画墓中，建筑空间使人想起（葬仪中的人们可能感受到的）内向的“庭院”，而壁画内容却涵盖出行、宴乐以及室内外风景，意喻着一个（对死者身后而言的）更广大的世界（参见李清泉：《宣化辽代壁画墓设计中的时间与空间观念》，《美术学报》，2005年2月）。

5. 普林尼（Gaius Plinius Secundus，23—79）世称老普林尼，古罗马著名作家、哲学家，著有《自然史》一书。

6. 秘墅，也称“神秘别墅”，在庞贝古城遗址西北400米处。别墅中有保留完好的房间和壁画。对于壁画中的赤裸女性和一些可能象征色情的人物，至今仍没有确定的解释。有学者认为壁画可能与宗教仪式或者婚礼有关（Massimo Scolari, Oblique Drawing: A History of Anti-Perspective, The MIT Press, 2015）。

7. 多梅尼克·丰塔纳（Domenico Fontana，1543—1607）和教廷有着密切的关系，在他职业生涯的后期因在罗马失势而到那不勒斯工作。在反宗教改革的时代，古罗马的赤身裸体的形象被视为“不应该面向公众”的内容，因此部分古代壁画被封闭起来避免被当时的观众看到。

8. 例如，当代建筑师重新发明了“中庭”（atrium）。2017年年末辞世的约翰·波特曼从20世纪60年代开始设计的旅馆中，出现了既是“内部”也是“外部”的“中庭”。通常有着玻璃屋顶和人造气候的“中庭”和古老的庭院类型学相关，但并不仅仅是一种庭院，区别在于它既和自然有着象征性的联系，又是反自然的人工世界。它的建筑空间装置加上各种既开放又限止于特定人群的活动，给人的感受更像是博物馆中的壁画墓，而不是一座真正的罗马别墅的天井。

9. 路易·艾瑟铎·康（Louis Isadore Kahn，1901—1974），美国著名建筑师，曾在耶鲁、普林斯顿等大学任教，并留下耶鲁大学美术馆等经典作品。以粗犷而富于表现力的清水混凝土建筑著名的路易·康同时也是古代遗迹的狂热爱好者。

# 北庭故城：看见的，和看不见的

废墟下分明深埋着这片土地的复杂历史，牧马来去的番番足迹，是不能简单地用一幅地图或几座纪念碑来概指的。

“我看到了我看到的。”（What I see，what I see.）

1921年5月的一个早晨，小说家约瑟夫·罗特（Joseph Roth）这样描述他在柏林的观感。

后来，《直到我们建起了耶路撒冷》的作者阿迪娜·霍夫曼（Adina Hoffman）发挥这段话说，一个世纪后，如果一个人再想在古都走几步，他就得稍微改动一下这句话了——现在是：

“我看到了我看不到的。”（What I see，what I don’t see.）(注)

很显然，这样的话也适用于我在新疆吉木萨尔“北庭故城”的漫步。长久以来，北庭故城并没有那么优雅的名字，在当地人的口中它被叫作“破城子”。类似的“破城子”在全国并不罕见，沿着河西走廊一路走来，这样的荒城在路边随处可见，有时是烽燧，有时则是屯堡，有时是俗称“羊马城”的城外之城……说点特殊的，断断续续有4596米城墙的北庭并不是座小城，位于天山以北西域交通的要路，也就是三国以来古籍所称的“北新道”上，最终，它成了唐朝统治西域的两个主要据点之一“北庭都护府”的治所，相当于一座古代的区域性首府。

远在近代中国版图确立之前，这是古代汉民族在流沙以西——“碛西”——建立起的最大的一座城市，恐怕也是足迹最远的城市之一。

尽管内外都是别样的异域风景，北庭的的确确是中原城市的规制，有着内地城市典型的“子城”“外城”的嵌套格局：城门、马面、敌台、角楼、护城壕……在历史上，中国人从来没给人留下热衷于远行的印象，但汉、唐都曾在此顽强经营，北庭的中国血统正是始自汉军在金附国牙庭上建起的屯城。大约五六百年后，唐朝的势力再次进入碛西，标志性的事件是贞观十四年（640）侯君集灭高昌之役，这最终导致了“庭州”的建制，以及更稳定的中原文化时期的到来——“北庭”的意思，固然是指突厥牙帐所在，但是确凿无疑，盛唐的“北庭”已是个汉字的地名了。

在唐朝统治北庭的百十年间，“庭州”先后经历了金山都护府、北庭都护府、北庭大都护府、北庭道的升级换代，最终，继西州（今鄯善、吐鲁番）、伊州（今哈密市）之后，天山北麓的东段成了帝国新的疆土，由此，汉家儿郎转战更遥远的伊丽水、热海、碎叶川……在北庭治下，在籍编户的粟特人、突厥人、回鹘人……就和汉人一样享有受田的权利，同时他们也要像关内人民一样承担朝廷的租、庸、调和杂役。抽调至北庭事功的文臣武将，有程知节（程咬金）那样显赫的勋贵，也有中原获罪的“流人”，既有河东、关陇的大姓子弟，也少不了高仙芝（安西高丽）、高耀（西州高丽）、荔非元礼（羌）那样由军功擢升的少数民族边将，于是，这一时期的碛西文书，也写满了各种异族名氏的奇怪转译：阿史那、米巡职，等等。㊟

这广袤天地间的开疆拓土之功，只使人想起罗马人建立的一个又一个海外行省。地中海的浪涛打在北非的罗马废墟上，就像“瀚海沙漠”托起天山融雪灌溉的边城——奔走在西域的古代中国人见不到真正的海，只好把沙漠比喻成海，唐代在北庭的建制便有“瀚海军”一

说。出城不远，人的迹象便不复存在，远方的天际线上，那座座如同鬼城战垒的沙丘，如同惊涛翻卷，仿佛在一瞬间凝结的远古的海洋，无边无际，使人生畏，或称“白龙堆”——然而，古代罗马城市的命运毕竟和沙漠之海中的北庭有所不同，在北非、叙利亚、巴勒斯坦，时间不过是洗刷了图拉真的莨菪柱式，但不至于完全摧毁罗马帝国的光荣；而在滔天的沙暴散去之后，有关古代中国人在“碛西”存在的一切痕迹就几乎消失殆尽了。

这地方，就适用一开头我们说的：一切确凿无疑地存在过，但一切又去向莫辨，城市——如果余下的墙垣还称得上一座城市，那么它只剩下残损的容器而几无内容，现场仿佛是被恶意洗劫而尸骨无存，只有少量的瓦片、砖渣和器物残片还散落在净空的地面上，混杂在现代的生活垃圾中。由于百千年的物候变化，冬夏、日夜极大的温差，让故城内原本可能有的夯土房基，全变作连绵的冻土丘，蒸屉馒头般的千篇一律，几乎看不出什么原本的地势。(注)这张面目全非口鼻肿胀的“脸”，又像是一幅带着点邪恶的时间的图案，它分明就刻着上面那句话：

我看到了我看不到的。

当然，中国的方外“破城”，其命运往往归结为其物质属性的脆弱，用文物保护的专业术语形容，是“土遗址”的难以持久。但在天山北麓的各种道路上疾驰的时候，我经常在想，如果这一切的存在果然如此倏忽，如此艰难，又是什么原因，促使汉民族的先民们一度奔波在这漫漫的、前途莫辨的道路上？有的学者认为，一千余年来西域的气候有了较大的变化，和今天相比，或是和出产贝母明珠但瘴气袭人的南方相比，碛西的那片绿洲当时还算是宜居的。不过，“一路向西”可能还有更令人信服的理由，或者至少是各种蛛丝马迹。比如，据饶宗颐的看法，自从周天子西王母的故事开始，丝路就已是东西方交流的通道了，北庭脚下的这片热土从来就是你方唱罢我登场的舞

台，在今天中国的疆土范围内，塞种人（Sak）曾经广泛地散布在从河西到葱岭的内亚大地上，唐朝人不过是后来居上的演员而已。后者在“西方”猎获的不仅是“撒马尔罕的金桃”，还有各种绮丽的想象——据说，我们心头印刻至今的传说至少是有一部分与此有关的，比如“不死药”。[注]

有关西域的历史，比神秘的“为什么”更容易回答的问题是“如何”。最令人惊讶的是北庭这座城市所折射的“尺度”——如果你看看那个时代的地图，就会一下明白此“尺度”的含义：北庭所在的“陇右道”[注]一度富甲天下，但是它的面积何啻是旧帝国的数倍！今日新疆依然可以感受到这样的尺度，从一个城市到最近的另一个城市，就是开车往往也要一整天。这种地缘的逻辑，已经远不是繁庶而稠密的“天下之中”的比喻所能传达。从长安开远门外的第一个“记里土堡”出发，西去安西有如此遥远的距离，你已经不可能带着故土的全副行装。就像唐朝西征动用的武力往往来自当地，部分北庭人身上流的也是游牧民族的血液。北庭处在“郡县”体系的末梢，是唐朝的律令所能企及的最远的地方，再往外，他们需要的是类似“羁縻”而非“占有”的治术——这样的治术，将基于一种变动不居的、游牧人的世界观，是以有数的运动去把握无垠的静止。



北庭故城考古遗址公园植被类型图

（图片来源：《北庭故城遗址区植被及植被历史演变研究》）

赵艳芬的研究结果确定：“孢粉测定和文献分析的结果显示，北庭故城遗址区……的植被类型变化幅度较小，受温度和降水的影响，总体上在荒漠草原——草原化荒漠——荒漠之间变动。”值得注意的是，恰恰是在距今1300~1000年，也就是唐朝期间，由于稍显湿润的气候，“北庭故城的植被变成了草原化荒漠，介于荒漠和荒漠草原之间的植被类型，比典型荒漠含有更多的草原成分”。以后的1000年，此地的植被又逐渐转变为荒漠。

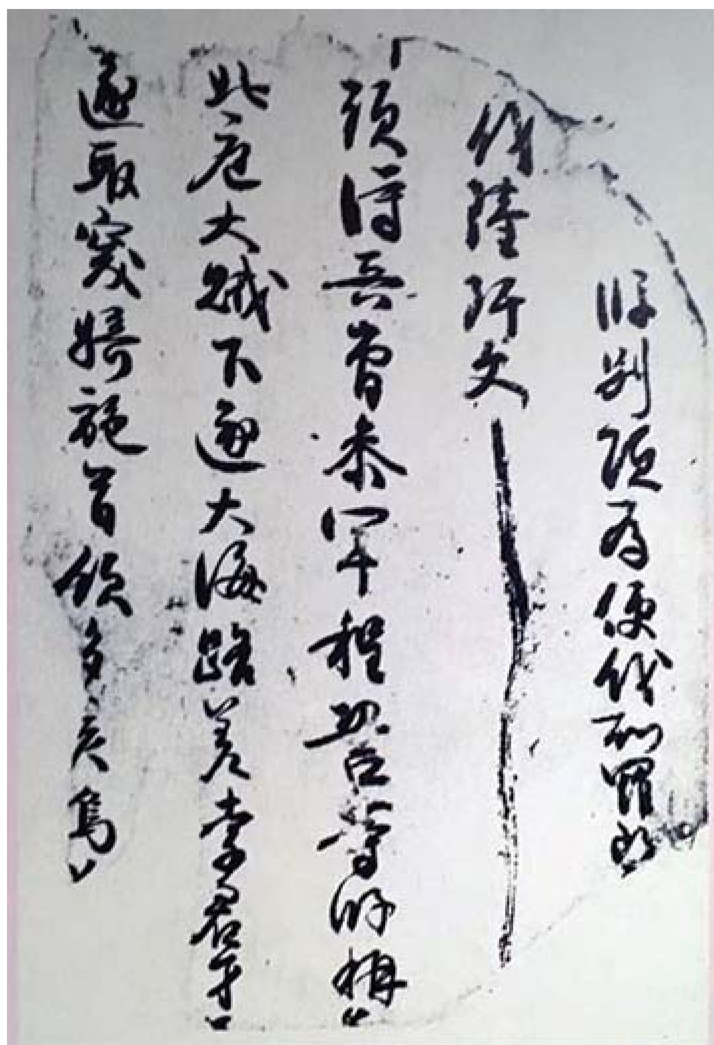
这张当代人的北庭地图也进一步展示出北庭的几个特点——它既是“规划”的，也是在历史的进程中聚合而成的，它既受到汉地风俗的影响，又是基于自然条件的，而且在漫长的岁月里不断受到自然力的侵蚀

在这样广袤的天空下，重要的不再是面积、体量，而是流动、联络。

至少在北庭，中国的边缘，两种世界观都曾经存在，并且彼此安然无事。故城本身的形制就是极好的例子，如上，我们理解它是“外城”“内城”（子城）的“两件套”，是汉魏以来的筑城传统的延续。但另一些论者如薛崇正也已看出，故城其实是由五个来源不一的城市组成，外城、外城加筑的“西延城”和“子城”（羊马城）属于同一系统，它们是唐人后发的作品，是艰苦跋涉后的汉民族的意志抵达终点的象征。而“内城”存在久已，与它并列的是粟特人早已筑就的小城。难以尽言其意义的这些城堡的组合，而非单一的城池，其实才是突厥人对北庭故城的称呼：他们管它叫别失八里（Bisqaliq），意为“五城之地”。[注]除了内城里高等级的衙署建筑标识中原文化的在场，唐人煞费苦心地设计了所谓“长行坊”，来为这漫长的输送线注入文化母体的营养。1973年吐鲁番阿斯塔那墓出土的天宝年马料账上，显示着编织这根脐带的馆驿名目：交河、天山、酸枣、循石、神泉、达匪、草堆、银山、柳谷、吕光、东啧、石舍、柳中……这条生命线一路直至“碛西”。[注]但在“地势险阻及须依水草”的西域，无法尽依“三十里一驿”的中国标准，源源不断地来往于这条寡助少依的畏途上的，因此并不都是易患思乡病的中国人。南北朝中世以降，源出中亚的“河中”地区，也就是阿姆河与锡尔河间半月形的肥沃平原的粟特人抢占了古丝路的舞台。长安客每远行就要祈愿祷祝，对来处恋恋不舍；而“利所在，无不至”的粟特人完全是另一种人生，他们使用善于远行最耐饥渴的驼骑，取道直线东行的平原地带，并且沿途建立聚落，生育繁衍，不再返归——对他们而言，随遇而安处就是故乡。

也因为此，北庭这个短暂存在的唐朝城市，以及在此身影一现的东国来客，才会引起我们的无限好奇。内亚的风光里出现的中原土城固然引人注目，但中原人物的万里“行传”更不寻常。唐代的城市之

所以有趣，就是它们尽管久远渺茫，却注定和某些脍炙人口的诗篇和人物有关，虚虚实实使人遐想。比如，“初唐四杰”之一的骆宾王，他随军远征碎叶的时候就可能途经这里。另外一些人物在北庭并没有留下可辨识的印记，但回到内地则有使人印象更加深刻的事迹，例如在安史之乱中悲剧性被杀的名将封常清[注]，他曾在天宝十三年至十四年间短暂担任北庭的最高统帅，生于西域而死于秦中，他一生的最后荣光和这座城市的名字息息相关。



在北庭出土的《唐西州都督府牒为便钱酬北庭军事事》文书残片

（新疆北庭西大寺遗址博物馆藏）

与北庭故城有关的最著名者，当属“边塞诗”的代表人物岑参。岑参作有《登北庭北楼，呈幕中诸公》，这是不多的明确点出北庭城市具体地点的唐代诗歌，因此，它让我们有了像面对长安一样，从文化记忆里发掘一座古代边疆城市的“既视感”。

当我走到城墙北缘一处被称作“瓮城遗址”的废墟时，不能不产生按图索骥的冲动，竭力想去辨认这首一千三百多年前的诗歌所描绘的一切：

……古塞千年空，阴山独崔嵬。二庭近西海，六月秋风来。日暮上北楼，杀气凝不开。大荒无鸟飞，但见白龙堆……边城寂无事，抚剑空徘徊……

荒漠今天并没有多大的改变，但遗址所面对的已经不都是岑参所看到的——取代“看不到的”唐代边塞风物的，不仅是无情的自然，也是城外大片的农田。申请世界遗址之前，此地已经是一个稳定的定居点，残余的城垣成为土坯房屋方便的凭倚，有机械助力的“人”的强势入居，比汉唐的军垦更有效地改变了北庭故城的景观——不同文明模式的侵入越发彰显了“破城子”的“破”。

另一种“看不见的”历史也是岑参诗中所不曾尽言的。想象一下他看见的异文化的风景，没准和考察显见的纪念碑一样饶有兴致——“别失八里”不尽然是中国人心目中的北庭故城，作为北庭故城前身的“可汗浮图城”也是强大的草原帝国柔然在北魏时期（约506—508）留下的遗产。或有人认为，“浮图”二字就源自“佛塔”的梵名，不管怎么说，北庭的废墟上确有不少佛塔的残迹，不仔细看，它们都是些面目模糊的土墩，只有依稀可见的泥砖提示着它们最初的模样。在一千年前，佛教是这块土地上的人们占绝对统治地位的信仰，而北庭又恰恰处在佛教东传的关掖上，骄傲的唐朝人来到这里时，既有全面的文化输入，也一定从这里学到了很多东西。

在《北庭西郊候封大夫受降回军献上》一诗中，岑参详细地描写了“橐驼何连连，穹帐亦累累”的军容之盛与“喜鹊捧金印，蛟龙盘画旗”的胜利场面，这显然是他愿意在西郊“看见的”，也是令人容易想象的。但我们所不能预料的，是北庭西郊将会出现的一座中亚风格的建筑，即使在今天它的遗迹也依然体量惊人。正是在此地，在后来的高昌回鹘时期，在北庭之西建起了著名的西大寺，它基于一座南北长70.5米、东西宽48.8米的土台，尚未完全发掘的土台中央据说还有深藏的中心窟。尽管一些考古学家将西大寺的布局概括为山门、正殿、配殿、僧房、库房、庭院……的中原模型，但是大型土坯顺丁平砌在台基上形成的这座土“山”却使人联想起西亚金字塔建筑的传统，寺庙的布局并没有太多进深可言，倒是“环绕”的秩序使人联想起“浮图”应有的仪礼，乃至于“入窟（环绕）观象”的塔窟意象。(注)西大寺的造像兼有东西两种传统的风格，但是以佛教传播的路线和方向论，没有多少人会怀疑，它其实是一种“顺势”文化影响的中转站。这种在历史中绵延不绝的影响，就像丝路自身一般古老，它证明了，今天我们看到的绝非无中生有，也不是一夜来风。



北庭故城佛塔基址（作者摄于2016年5月）

令人好奇的是，作为短暂入据的主人，对于沙海般翻涌的异域文化的浪潮，唐人的诗句中并没有透露多少确实的信息——即使在过

去，有些东西也是“看不见的”。

最终，那些“看不见的”成了当然的事实，也是我们考察“破城子”的时候必须面对的残缺，因为北庭的历史是被重新“发现”的，并不清晰可见。唐朝只在此羁留了一百四十年就退出了西域。在后来的一系列战争中，和它赖以生息的文化一起，佛教受到了毁灭性的打击，故城则在明初最终毁弃于战火。㊟

就在北庭重新回到中国版图后，流转到此的纪昀和徐松都注意到了这座不同寻常的破城的前生，前者是博学多闻的大学士，后者是近世屈指可数的历史地理学家，更不用说，在他们之后，还有接踵而至的西方探险家：斯坦因、橘瑞超……从地面的文物而言，故城所剩下的远不能和罗马的殖民城市相比，但是历史的挖掘者们知道，废墟下分明深埋着这片土地的复杂历史，牧马来去的番番足迹，是不能简单地用一幅地图或几座纪念碑来概指的。







北庭西大寺遗址（作者拍摄于2016年5月）

1979—1980年，中国科学院考古所在此进行了抢救性发掘，在巨大的土台各边，清理出了南面的部分“配殿”及东部的佛窟。在唐代的同一时期，大多数佛教寺院的格局已经演化成中轴对称的模样，可是这座寺庙显然不能用中土寺庙的空间特征来概括。它首先受到一种

本土（西域）的佛教建筑式样——这种式样也是更早的汉地寺庙以塔为中心的空间图式的来源——的影响，同时又在后来的岁月中经历了我们尚不可确知的变化

“我看到了我看不到的。”

---

1. （美）阿迪娜·霍夫曼：《直到我们建起了耶路撒冷》，唐克扬等译，北京联合出版公司，2017年。

2. 高氏家族原本来自朝鲜半岛，唐东征灭亡高丽（668）后，高仙芝的父亲高舍鸡迁入中原，在西域成长为著名的军事将领。高氏家族一脉史称“西州高丽”。有唐一代大量任用非汉族的边将，西域的契丹人、铁勒人、突厥人中多有镇守边疆的重臣。

3. 赵艳芬：《北庭故城遗址区植被及植被历史演变研究》，新疆农业大学硕士学位论文，2014年。

4. 饶宗颐：《塞种与Soma——不死药的来源探索》，《中国学术》，2002年第4期。

5. 唐贞观元年（627）置十道。陇右道因在陇山之西，称为陇右。《唐六典》卷三《辖境》载“东接秦州，西逾流沙，南连蜀及吐蕃，北界朔漠”。

6. 据《旧唐书·地理志》记载：“后汉车师后王庭，胡故庭有五城。俗号‘五城之地’。”唐玄宗天宝十二年（753）立突厥文毗伽可汗碑:“朕年三十，击‘五城之地’。”“别失八里”的称谓出现于在唐文宗开成五年（840）回鹘西迁北庭之时或其后不久（参见胡正华：《别失八里种种》，《新疆地方志》1989年第3期；参见薛宗正：《北庭历史文化研究》，上海古籍出版社，2010年）。

7. 参见孔祥星：《唐代新疆地区的交通组织长行坊——新疆出土唐代文书研究》，《中国国家博物馆馆刊》，1981年。

8. 封常清（690—756），蒲州猗氏人，随外祖父流放安西，自小在西域成长。天宝六年（747）随高仙芝击败小勃律国（在今克什米尔西北部）。天宝十一年（752）任安西副都护，第二年，率军攻破大勃律国。天宝十三年（754），封常清入朝，封御史大夫，不久安史之乱爆发，因出师不利被处斩。

9. 围绕佛像或者佛塔行走是初期佛教礼仪中最突出的特征。《佛说菩萨本行经》中记载：“时彼城中有一婆罗门，从外而来，见佛出城，光相巍巍。时婆罗门欢喜踊跃，绕佛一匝作礼而去。佛微笑告阿难言此婆罗门见佛欢喜，以清净心绕佛一匝，以此功德，从是以后二十五劫不堕恶道，天上人中，快乐无极。”因此“绕佛”或说“转”的礼仪以各种方式流传，以至于影响到寺院的建筑模式甚至文学作品的名称，常有小建筑拱卫中心建筑，形成“绕佛”的景象。

10. 元惠宗至正六年（1346），秃黑鲁·帖木儿汗对北庭、高昌等地发动“圣战”，北庭自此损毁。清代徐松（1781—1848）《西域水道记》记载金满县残碑有“惠敬泰

摄金满县令”等字样，自此北庭故城才以唐代古城的身份回到学者视野中。

# 塞勒姆：女巫在我们的城市中

历史依赖于具体观众的感受，然后才建立起发现事实的路径，甚至构造出事实本身。这意味着，并不完全是我走向塞勒姆，它也是如此从万里之外『来到』我这儿的。

我是偶然才窥到塞勒姆（Salem）的秘密的，在此之前，那里“百年老店”黑底金字的招牌只像每个导游的套话：“这里是塞勒姆曾经的市中心，老市政厅的所在……”甚至当地人自豪的提醒也没怎么打动我。走到前街（Front Street）和德比广场（Derby Square）的交会处就会看到昔日的老市政厅广场，老市政厅的那幢建筑从街面后退，让出一个长条形的空间。这平淡无奇的市中心看似大大衰败了，如今它需要的不是类似黑底金字的招牌，而是一个零售商场。(注)

那一年，我是来这儿完成我的一项设计作业的，为市政开发的需求提出景观方面的建议。一场十月初的暴雨过后，渐渐凋零的秋色暴露了此地的不同寻常，几棵参天的英国橡树和美洲悬铃木在风中颤抖，夜半的落叶铺了厚厚一层。只是因为我的使命，对古装门面素来无感的我发现，这样重要的地段，城市裸露的地面上居然不是都有铺砌，在有些地方，脚下明显比别处湿了很多，有些落叶踩上去下面就是一汪汪的积水，好像还没来得及随下午阳光的热气儿蒸发掉。

这里“以前”会是什么样？

没有人——甚至是当地人——能回答我油然而生的问题，午饭的时候，只有独自打发时间，无聊地瞧着这异国的风景。坐在路边公园的石凳上，我忽然“发现”了身边近在咫尺的墓碑——按说，西方聚落里的墓地常在老城的中心，也没什么可以讶异，只是墓碑上的年代

相当久远，这才引起了我的好奇——1692年，是足足三百年以前……这便也罢了，关键是下面触目惊心的死因：

HANGED（绞死）

回去查阅书籍，我才算了解了这段历史，就算在新英格兰待了好些年的中国人都不甚了解——可是，每个美国小孩子，包括美国华人的小孩子，都知道塞勒姆这个地名呢。它并不是圣经时代耶路撒冷的别称，而是和新大陆著名事件“女巫审判”联系在一起，万圣节街头常见的面具后面，原来是一段血淋淋的历史……







“绞死”：塞勒姆女巫审判中受害者的墓碑（作者摄于2003年）

1692年，刚刚建立不过百年的新英格兰殖民地。一些小孩儿的行为忽然乖张无方，他们时而眼神呆滞，在屋里胡乱爬行，偶尔发出不正常的叫声——现代人看来，这些小孩的“癫狂”也许是偶发的癔症，更可能是周围迷信者的神经过敏，可那时候社区的清教徒们别无他想，只有归罪于身边潜伏的“女巫”。这一事件的特别处在于世俗律法和超自然意念的共谋，这是一个心智逐渐清明的现代世界迷乱的前夜。审判的过程中大量征引了所谓“幽灵证词”，比如让中邪的孩子描述他们看到的幻影，或者引述幻觉中鬼魂的说辞用来给“女巫”定罪，人们甚至被蒙上眼睛彼此抚摸看看有没有“灵应”。这些在现代法律系统看来纯属荒谬的证据，在那会儿却正儿八经地载入公堂，

活像是一出闹剧，却导致了影响深远的悲惨结局。每桩“审判”都没有持续很长时间，第一名被指控的妇女8天后就被处决，最终一共有19名所谓的女巫被绞死在塞勒姆郊外。

对于这种奇怪的社会现象的起源，现代学者们有着不同的解释。一种逐渐趋同的看法或许是，“女巫审判”不仅仅是愚昧，它也是“现代性”成长中所伴生的现象：古老的集体迫害的仪式，在一种新的社会条件下复活，一群为了逃避宗教迫害的逃难者，在他们刚发现的伊甸园里再次搬演了天使和魔鬼的剧目；通过捏造出的完整的“证据链”，失心疯的人证明了无辜者的邪恶——我们知道，这类事情既不空前也不绝后。

无独有偶，离这儿不远的哈佛历史系教授孔飞力（Philip Kuhn）写过一本名叫《叫魂》的书，它说的是不到百年后，也就是清帝国的乾隆年间，被称为“叫魂”的妖术大恐慌又在中国爆发。就像女巫审判发生在北美最富庶、最“进步”的新英格兰，“叫魂”居然首先出现在文物风流的江南，并且沿着它的经济和信息网络快速蔓延至全国。[注]很难想象，给人以民主昌明印象的美国也有过这么一段类似的历史，但只有你领教了这场灾祸在此家喻户晓的程度，识别了集体歇斯底里的一般人类学底色，才能探到孔飞力写作此书的深层心理河床。

我感受到的更直接。在看到那块墓碑的一刹那，我忽然有了一种确实的“历史感”，它首先解释了看到的一切背后的“基础结构”。确实，塞勒姆是一座历史城市，这意味着它的物理变迁可以持续地向前追索。它没有显赫的欧洲皇宫，没有像罗马引水渠那样古老的基础设施，甚至它的名字也是援引的遥远的旧大陆的所在，但历史的暗流，确实是以另一种方式潜伏在这看上去平凡的土地下。

比如，我看到的雨后湫湿的土地，居然和这座城市的角色转变直接相关，它使得貌似自然的变化有了人类的意义。历史地图告诉我，我眼下所站立的地方其实曾经是海面，那条街道的名字“前街”已透露了这个秘密，“前”（front）边正是“海前边”（seafront）的意思。南河（South River）是大西洋伸进塞勒姆的一根手指，它在四百年中逐渐淤积，才让昔日的海港慢慢变成了城市的土地。原来市中心的广场是一块开放的水滨空地，它处于南河末梢的显要位置，大西洋海运的真正到达处，这解释了前街“市场”属性的真正来源。就在那幢红砖建筑成为市政厅之前，它真的是一座市场，就和罗马共和国的元老院由贸易之地嬗变而来如出一辙。

倒回头来，自然环境的样貌也赋予了历史基本的形式感，就像现在我再走过塞勒姆市中心时产生的复杂感受——历史不再是一座“花园城市”了，因为女巫就是吊死在这枝叶繁茂的大树上……在我身边挽着手、遛着狗的男男女女，啜饮着，欢笑着，依然悠闲、友好而热情，可是，那个使人感到不寒而栗的故事让我恍惚想到，他们的祖先可能也在这人群之中，有人是加害者而有人是受害者，他们之间曾有着微妙的情感和关系的纠葛，就像这空地上的树林，一边行往明媚，一边通向荫翳。这种感觉的传递也是历史——分别，是他们所看见的和他们祖辈所看见的，两者构成了有联系而又不同的风景。

置身于这风景中，我想象着，从我面前走过的每一个人，谁像我这样仅仅是偶然来到这里？而谁的先人则在五月花号的年代，就已扎根在这个人口流动相对简单的小城了？那个叫作“特纳”（Turner）的、非常好吃的海鲜馆子的老板说：“我了解这儿，因为我是塞勒姆人，一直都是。”这有可能是真的，在美国这个种族异常混杂的移民国家，像这样基本没有什么中国餐馆、人口的组成结构相对稳定的地方，还是相当少见的——“生活是古老的，比树还老。”你可以猜到，这座城市至少有草地上那棵英国橡树的年纪。

作为一个城市历史的体验者，而不仅仅是历史著作的床头读者，我更看重这种确凿的、现实的延续关系。今天的中国城市，仅仅就它们的物理形式而言，很难使人想象得到过去和今天的联系；但是许多西方城市却大不一样，个中原因很复杂，也许不只是建筑材料本身的原因。

在塞勒姆的例子里，准确的土地记录和相对良好的产权继承关系带来了城市格局的延续，使得女巫审判年代的空间氛围依然若隐若现。如果你比较17世纪以来的历史地图，很容易就会发现，市政厅的平面19世纪前并不是如今的形状，整块的大片土地往往来自先前小块土地的合并，但是每次产权的更替，并不会完全破坏先前产业的边界形状，分分合合，传承有序，它们或多或少地保留了最初海港土地产权分配的规律：长条状的土地，窄边朝向水滨。这些城市形式的基本形状还良好地保存着，迄今依稀可辨。

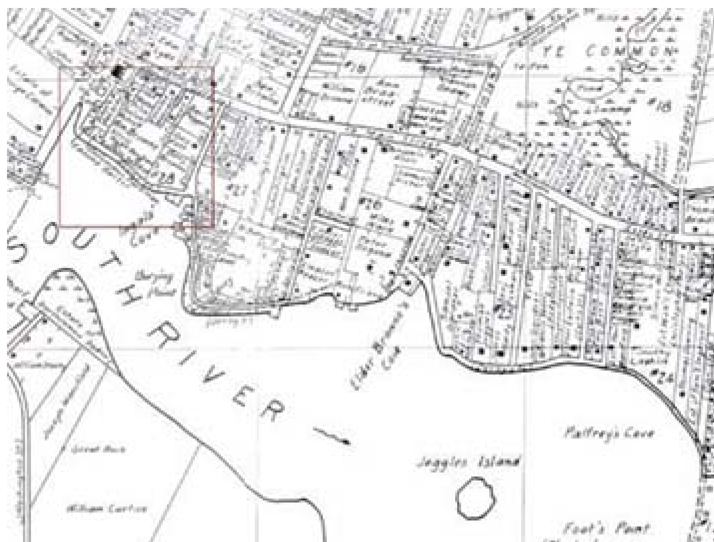
这也是塞勒姆州立大学和弗吉尼亚大学合作开展“绞架山项目”（Gallows Hill Project）[注]的信心所在。塞勒姆无辜者的鲜血如此有名，但她们究竟是在荒野漫漫的绞架山的哪里被绞死，却没有明确的答案。2015年，他们宣布找到了绞死女巫的准确地点。发现的起点，是千余页的法律文书中有一条记载，写道一名证人声称在波士顿大街的房子里看到了山上的绞刑架——就像寻找埋葬在脚下的海洋一般，历史学家们需要一个既和时间有关也和空间有关的“剖面”。现代的考据者有航空照片和遥感图像的帮助，前提是档案系统是准确的。数百年历史老房子的踪迹还在，事实证明他们的宝押对了。就像都市形式的那种地理经济学倒推法一样，最终的结果有了，现代人走到那条街上的麦克卡特（McCarter House）住宅处，往山上就看见了普罗科特崖（Proctor Ledge）。研究者相信三百年前绞架就立在那儿，那是一个不可说的、黑暗的起点。

绞架山的定位（作者资料）

绞架山项目的早期研究者，比如西德尼·佩里（Sidney Perley）在1921年就已经注意到，从塞勒姆最初的地图上可以看到三座不同的建筑物和绞架山的关系。在当时仅有很少的建筑物，某些老房子一直没有移动位置，所以“视线”也是一种可以复原遥远时光里的感受的历史遗产。麦克卡特住宅，早先的西蒙兹住宅，都共同指向这个历史中的黑暗角落——山上的普罗科特崖，也就是无辜的“女巫”们送命的所在

城市历史因此成了物理环境和人类情感复杂的混合体。一种幸运的情形是“睹物思人”，就像罗马的万神殿基本完好无损时，你会忍不住想象哈德良皇帝站在门前的情形。北京的鲁迅故居还在，这位作家在旧都时的思想状态就让后人有了个现实的依托。另外，大多数的城市是面目全非了，但是类似的感受依然会随空间的“基础结构”——物理的、社会的——而延续，哪怕它们的用途发生了重大的变化。比如在意大利锡耶纳，坎波广场（Piazza del Campo）基于早先的罗马斗兽场，尽管现在广场四周早已是不同的托斯卡纳住居，但后来的居民们所获致的，多少仍是罗马看客的圆形视野。[注]这两种经验之间并不是真正的“继承”关系，显然，两种生活是不能兼容的，但“历史”难道不正是潜伏在“今天”无来由的鬼影中？

还是塞勒姆的市政厅广场，一个很好的例子，是突兀地现身在广场中的一根圆柱，有点像是一个邮筒，既不在中轴线上，周遭也没有任何特殊的东西可资“对准”，今天它只是贴满了各种本地人的小广告。直到我看到一张老照片之后，才倏然明白了那个位置的含义，在那张老照片里面它是一根拴马的木桩，海滨广场上也许曾经停满了拉载货物的大车——但是更早以前是什么，没有人可以回答。




南河（South River）旁，（河）前街（Front Street）一侧，红色细线框中央的滨水空地现在已经是城市中心的广场



市政厅广场的历史演变（作者资料）

在这张1820年的塞勒姆地图上，前街已经不再临河，这片狭窄的水体很快就要消失。但是因此形成的城市滨水平行道路的格局依然如

故，只是路网更加细密。地图中间那个“中”字形的小广场的枢纽作用也越发突出

关于在阴影中呼之欲出的“过去”，塞勒姆可以说的还有很多。距离我“发现塞勒姆”很多年后，我又回到这座城市，忽然意识到下榻的旅馆有个熟悉的名字——他正是美国19世纪的作家、塞勒姆本地人纳撒尼尔·霍桑。这一发现唤醒了中国人其实很亲切的文学史记忆：“一片墨黑的土地，一个血红的A字……”实在的物理空间的沧桑，接续上我文学世界的感受史。两者总算是对上了。在旅馆不远处，德比街115号，甚至还有霍桑作品中的场景“七角楼”（The House of the Seven Gables）。

一部分历史学家认为过去是实在的，不管你是否意识得到，它就在那里；而另一部分则相信，历史依赖于具体观众的“感受”，然后才建立起发现事实的路径，甚至构造出事实本身。这意味着，并不完全是我走向塞勒姆，它也是如此从万里之外“来到”我这儿的。相对于作为全体的“大写”的城市，这座城市对我是一个立体的故事，体验城市的同时城市也讲述了它的历史——由于占有了它的空间，才分享了它的时间。

说起来，它和中国之间的联系不仅是女巫审判和《叫魂》，使得两个时空勾连在一起的，是另一桩看起来匪夷所思的壮举。当“叫魂”在中国成为瘟疫时，包括塞勒姆人在内的新英格兰人，开始不远万里来到北美西北部，也就是今天加拿大的不列颠哥伦比亚省（British-Columbia），建造船只，猎取海獭皮毛，通过夏威夷，运到中国广东出售，然后又起航绕过好望角回到波士顿，他们真正的母港。狂热购买皮草的中国人浑然不觉这一切，但是殖民时代的塞勒姆人对他们那持续了一百年的“东印地——中国贸易”却相当眷恋。由于中国人的一个癖好而飞速累积的新英格兰的财富，甚至对美国的产业转型产生了重大的影响——这也是前不久的电影《荒野猎人》

（Revenant）注的历史背景——塞勒姆“前街”面对的海滨，终于因为它港口功能的转变而消失了，经过一大轮的因果循环，这座女巫城市和我们还真有那么一点关系。想到这些，我的脑海中闪过的不知是宽慰，还是一丝奇特的荒谬感。



市政厅广场（作者摄于2003年）

沧海桑田，这个小广场依然静静地安立于前街一侧

同样在这条街上的迪美美术馆（Peabody Essex Museum），就是以上历史的主要收藏者，它的藏品同时诉说着塞勒姆人的成就和他们黑暗的过去。除了女巫，“中国人”也是黑暗中另外一个看不见的核心：除了继续收藏大量的中国建筑照片与文物，算是延续这一传统之外，1996年，迪美美术馆甚至从中国购买了一座并不算“上品”的徽式住宅，拆卸之后连同它的全部用具和文献，一砖一瓦、一针一线地搬运到大洋彼岸。注

这幢建筑，加上它里面发生的全部往事，显然把小城容纳的时间和空间搞得更复杂了。历史是具体的空间坐标和类型，人们认识历

史，一般是某种鬼魅般的存在，碰到相似的情境和凑巧的机缘而“灵魂附体”，就像航海时代，从波士顿大街上沿着特定角度就可以看见恐怖的行刑地。现在，有了不远万里搬迁来的异国文化的空间标本，只要你倒退一步，便像走入时空隧道一样，到了塞勒姆人曾经拜访过的另外一个东方的世界。

除了上下、前后的关系，历史原来还有“里”和“外”。

---

1. 当代城市发展中普遍存在着“绅士化”（gentri?cation）的问题，这种同一空间中的功能迭代其实并不仅仅是一个现代现象。市政厅同时往往也是一个贸易空间，而塞勒姆的市政厅和水滨的紧密关系恰恰也暗示了这一区域过去曾经有过的其他功能。

2. （美）孔飞力：《叫魂——1768年中国妖术大恐慌》，陈兼等译，生活·读书·新知三联书店，2014年。

3. http://w3.salemstate.edu/~ebaker/Gallows_Hill.

4. Spiro Kostof, The City Shaped: Urban Patterns and Meanings through History, Thames &Hudson, 1991, pp. 60-61.

5. 电影《荒野猎人》（2015）由亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里多执导，莱昂纳多·迪卡普里奥主演。电影讲述19世纪一名皮草猎人休·格拉斯被熊所伤并被其他猎人抢走财物抛弃荒野，猎人经历痛苦奇迹存活后开始复仇的故事。大多数中国观众或许没有意识到，主人公离开家乡不远万里来到北美人迹罕至的区域猎取的皮毛，居然是为了满足“中国消费者”那时已经高涨的胃口。戏剧性的剧情发展，乃是一个初见轮廓的全球贸易网络的一部分。

6. 经白铃安（Nancy Berliner）女士努力，这一住宅从万里之外的黄山市黄村搬运至马萨诸塞州塞勒姆的“荫余堂”。或许出于机缘巧合，安徽人远行从商，并将异地的文化引入乡梓的文化逻辑，就和早年的塞勒姆人如出一辙。这些不同的地缘转置，成就了一种福柯所说的“别处的空间”（heterotopia）（Nancy Berliner, Yin Yu Tang: The Architecture and Daily Life of a Chinese House, Tuttle Publishing, 2014）。

# 长安：山川城郭都非故

*在长安以外的地方看长安，看不见的长安，实则构成了另一种『长安』，或者准确地说，对长安无尽的想象。*

我早该到“长安”走上一遭的。20世纪一个炎炎的夏日，在东边上了四年大学的我第一次坐火车西行，途中停靠在西安站的月台。“旅客同志们，旅客同志们，××次列车即将开车”——伴随着无始无终轮回着的报站女声的，还有些富于那个时代特征的气味和音响，现在想来应该是“肉夹馍，肉夹馍”之类吧。我买了一个馍，边吃边在站台上走动，好奇地向火车站大楼后视野的缺口里眺望，直到列车再次启动。

要不是还有更重要的目的地，我其实是很想去出口外的西安城玩耍几天的——灰色的城墙就在火车站的后面，我与“长安”第一次亲密接触的机会，就这样匆匆过去了。

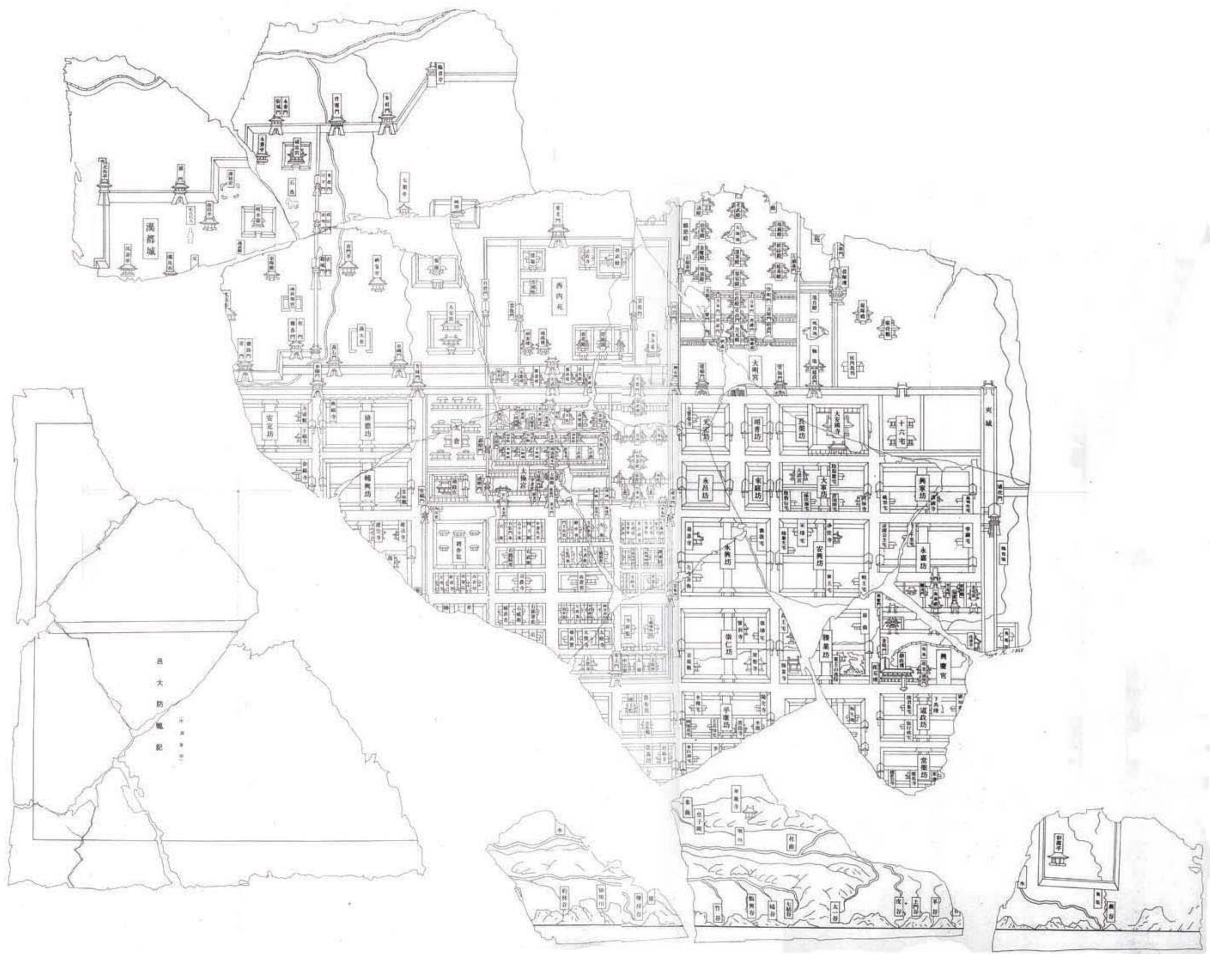
人们对西安并不陌生，但我感兴趣的是唐代的长安。那时候，《大明宫词》这样洗脑力强大的通俗剧还没有开播，我喜欢开元天宝遗事，但谈不上是什么“研究”，我心目中的长安不过是小时候爱听的《薛刚反唐》一类评书的注脚：“且说薛丁山大兵奏凯回朝，在路行程非止一日，到了长安……次日早朝，御玄武楼，受西域贡礼降表，众将卸甲入朝……”(注)

那时我从没想过“玄武楼”之类是否真的存在，就像明代的城墙把唐代的若干残迹，比如皇城西南的含光门包裹在了里面。如果是清代人的演义重新“发明”了唐朝，《大明宫词》也许就统一制定了旅游区的国家标准。事实上这种近代的“发明”并非全无意义，就像大

多数古城其实不能简单地用哪一个时段——唐代的，宋代的，甚至清代的——来标定。因为生活之河在流淌，城市不是西伯利亚万年前冷冻的猛犸象，而是持续发展的结果，它只能在“最近”和“我”身上发生意义，这种意义也就是历史的意义：一切历史都是当代史。不尽完美，但属命定。

那时，我见过的唯一的“长安”的“证物”——老西安的老火车站——和大众热望里的“历史”无关，相反它是“现代”的鲜明标记，在它初次浮现时，正值抗日战争爆发前的两年，这个新鲜事物一定引起了不少的惊愕。西安站的选址在明代城墙的正北，安远门外，在唐代可能是城内，紧邻着发生众多历史事件的寂寥的北苑，比如“玄武门之变”、唐玄宗杀死韦后和安乐公主的“唐隆之变”。在早期西方摄影家如恩斯特·鲍希曼的镜头中，这里原本冷落得如同火星。[注]

无论“老”西安自身的真假，“历史”自身也在迅速地折旧成为历史，甚至不能复睹。1935年，随着一声汽笛，都城正北方不能有城门和大规模营建的古训成了废纸，随着从中原逃难来的人流，禁苑成了嘈杂的市井和贫民窟所在。就区域而言，陇海铁路[注]是贯穿中国东西的现代大动脉；从微观上看，对这座城市来说，铁路线也是贯穿历史空间的“现代性”的一枚箭头，这穿漏的一刻，欢快轻浮的空气释出，标志着一段漫长咒语的解封。

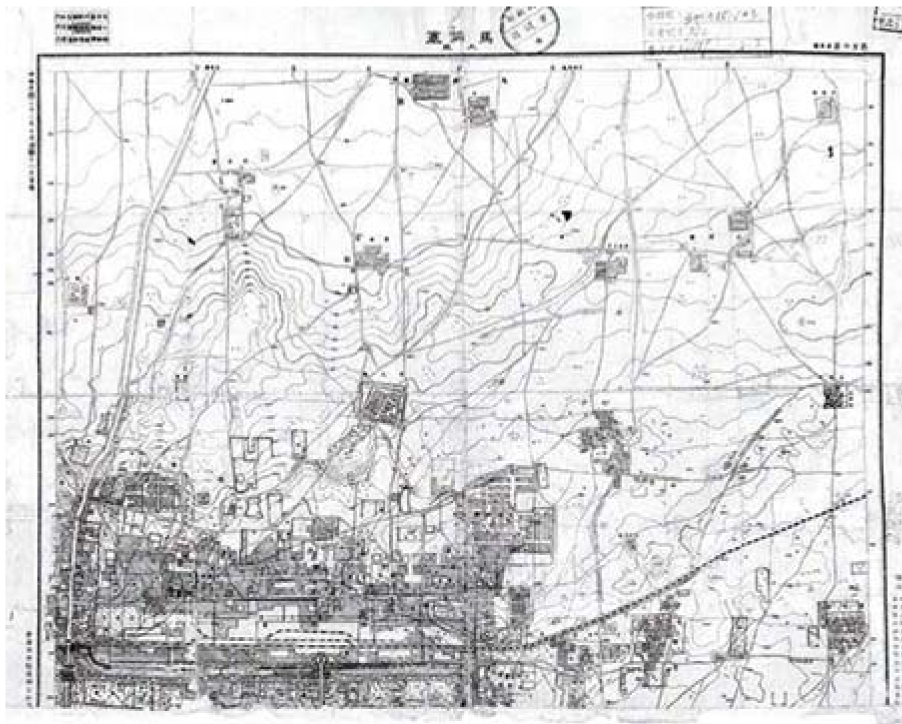


《长安图》残石

［北宋神宗元丰三年（1080）正月五日知永兴军事吕大防主持绘制］

宋代赵彦卫所著的《云麓漫钞》中，有关于《长安图》的记载：“长安图，元丰三年正月五日，龙图阁待制知永兴军府事汲郡吕公大防，命户曹刘景阳按视，邠州观察推官吕大临检定。其法以隋都城大明宫，并以二寸折一里。城外取容，不用折法。大率以旧图及韦述《西京记》为本，参以诸书及遗迹，考定太极、大明、兴庆三宫，用折地法，不能尽容诸殿，又为别图。”宋代地图的绘制水平很高，但长安的尺度空前巨大，一坊之地往往就相当于同时期欧洲的一座小城

市，《长安图》所绘有多少是宫阙里坊的真实写照，抑或它们仅仅是“写形会意，述其大略”的“图解”，恐怕永远也没有机会得到确证



马蹄寨（日本侵略军绘制的西安地图，作者资料）

陇海铁路从图中下方穿过，唐代大明宫的遗址大部位于铁路以北的高地上。直到21世纪初大明宫遗址公园建成，“道北”的贫民窟形象才有所改观

作为一座“废都”，西安常常被拿来和现代的罗马对比，后者，尤其是它的公共讲坛（Forum Romanum）区域的废墟，已经成了西方文明起源的标准像之一（这种形象的现代渊源则需要另一篇雄文才能说明）。然而，如果说古罗马依然历历在目，请不要指望在西安可以看见太多长安。绕过横七竖八的彩钢板，偶尔你可以找到一片考古工地，（想象着）“往下看”，在单片的“历史保护单位”中，你看到的往往都是这种地层以下的过去。通过考古学者的挖掘，个别深埋于地下的长安重见天日，上面的车辙印记淡淡地告诉你过去生活的真实——在西安的大多数地方，如果有一定的历史知识，你完全可以随便

想象你生活在数千年前的生活中，因为中国历史上最有名时代的生活已经貌似有了太多细节，以至于看到隋唐里坊的著录，或是偶然有戏剧性的考古发现，你便可以将这种想象与文学文本中某个遥远的人物确凿相连——但事实上又了无实据。注

如果其他不知名的荒城是“空”的容器，被西安所覆压的长安便是什么都没有的“满”，城市的历史往往是通过街坊邻里的口口相传，而不是公开的考古报告而为世人所知的。复建的历史大都背离了原意，“长安”最后成了诡谲的犯罪现场，可以真切地感受，却什么都看不到。

令我们“念兹在兹”的丰满的过去毁坏了……既因天灾人祸，也缘于随那汽笛声而来的“现代”的风暴。倒过来说，毁坏并非没有意义，自从有“长安”这个意味不凡的地名以来，也就有对它深情而怅惘的回望，它其实是以此著名的——尤其在唐朝近三百年的辉煌结束以后，在长安以外的地方看长安，看不见的长安，实则构成了另一种长安，或者准确地说，对长安无尽的想象。

最早注意到这个问题的现代人也许是鲁迅。1924年，时任陕西省省长刘镇华邀请他去西安开办讲座，适逢他正打算写一部以杨贵妃故事为蓝本的长篇历史小说，双方一拍即合。那时候从北京到西安足足要走一个星期，然而长途跋涉之后，这位以狷介著称的学者却得出了让主人尴尬的结论：“看到这种古迹，好像看梅兰芳扮林黛玉，姜妙香扮贾宝玉……本来还打算到马嵬坡去，为免避看后的失望起见，终于没有去……”注后来，他在给山本初枝的信中接着写道：“五六年前我为了写关于唐朝的小说，去过长安。到那里一看，想不到连天空都不像唐朝的天空……原来还是凭书本来摹想的好！”

“天空都不像唐朝的天空”——这道理那么显然，又好像使人难以接受。如果多少联系起传统文人的类似失望，鲁迅的感受恐怕会好

一点。千百年来，不知还有多少人只能安于书本里伟大王朝的回溯，而流连在怅惘的想象里？事实上，“望京”确实是中国古代一种重要的文化现象，在京城的周边乃至外州县建立“望京楼”这样的建筑，反映了出外宦游的官吏“恋阙”[注]，也就是眷慕权力中心的情绪。因此一步两回头的“望”（“西北望长安”）不仅是视觉经验，或寻常商旅行客的意绪，还是一种古代政治思想在空间上的反映——“长安在别处”。回到盛唐，帝国的统治者们把长安的人口严格限制在入籍者的规模，即使官员想在京城建家立庙也极为困难，因此万山之外不见长安也是很平常的事。[注]

而我们今天的“不见长安”又是另外一个层次了。即便明代砖城大为缩水，真正的长安还安静地倒伏在城外的蒿草和麦田中，在鲁迅的时代“现代”化进程仍方兴未艾；据说，20世纪50年代的西安南郊还有野狼的嚎叫，你仍可以看见和城市相对的终南山；80年代，新建的大路还不宽阔，但是汽车稀少，树影婆娑，人声稀疏，尤其在夜晚，你还可以体会到古代行旅的寂寞。

挟着以加速度递增的动势，真正的改变是在你我的眼皮底下发生的，我们就这样看着“古代”无影无踪。我不知道的是，就在我乘坐的列车驶过火热的渭原的那些年，西安已经启动了轰轰烈烈的对于“四十五片洼地”的改造[注]——要知道，这并不是一个可有可无的细节。这些洼地折射出的原本西安城市的丰富地形，其实是这座城市记忆的核心部分，至今，还在回民巷子那些未经触动的地面上有所反映。唐高宗就是以所在“湫湿”“卑下”为理由在龙首原上建立新宫的。八水环绕的整座城市，又横贯六道高冈。被附会为易经“六爻”的长安风水里，曾几何时，点缀着朱门青琐的亭台、雕栏玉砌的宫阙……这样莽原上的城市经验，一路延至画里锦屏一样的终南。[注]

近十年以后，当我再次来到西安北郊的时候，“现代化”显然已经大获全胜，高楼大厦已经不是什么稀奇的事物了，“回到盛唐”的

宏伟计划也已经提上了日程。其实“现代化”本不是什么罪恶，对鲁迅所厌恶的旧中国那种颓唐的气息而言，它也许只是一种无情的荡涤，毕竟即使是真正的长安也是需要发展的。可是“发展”与它名声不好的孪生兄弟“开发”其实是一母所生——“进步”和“割裂”实际很难分开，“有序更新”只是空话。“新”“旧”有时可以并置无碍，但在西安，新的人工构物的地形整个覆盖了老的“六爻”，甚至将后者彻底取消了，长安最终丢失了自己的记忆。

不是丝毫不为过去所打动，也并非没有开出治疗这种“失忆”的药方——等到喘口气坐下来畅想唐朝的时候，西安像其他古城一样纠结起了自己盛世的“轴线”，这古代轴线指导当代“视线”的方式有点刻舟求剑：它设想，昔日帝国的城市结构，今天可以如同路易十四的宫苑一样，有个壮美的观瞻，沿着朱雀大街布置想象中的纪念碑，就仿佛摘取了图拉真的记功柱上的古代图像，在巴洛克的空间里重新展开。遗憾的是半个世纪前的老火车站带来了更早的“发展”，整个长安的宫城都已被现代建筑所覆压，早先尚未能了解的长安的真实轴线，已经被渴望“现代”的西安的发展洪流冲溃了。人们很快发现，火车站前失落的机会还可以在它遗忘的身后找回：围绕着城北龙首原的一片贫民窟，原来竟是大明宫含元殿的所在，唐代最重要的权力中心和长安的另一条轴线，遥遥指向南边幸存的另一唐朝地标——大雁塔。

今天的大明宫遗址公园上其实是看不见大雁塔的，但是这种系于想象中的视线的可能性，对于当代的中国古城尤其意义非凡。就在北京唤回前门外的“老北京”时，它参照了晚清大量西方人拍摄的旧照片，复刻出的是图像意义上准确的“新老北京”。长安甚至没有这样的旧照片，因为明代的西安本来就不是长安，现代人更大的雄心是跳跃式地“回到唐朝”。于是，只能根据语焉不详的前朝版刻，在钢筋水泥的材料里，添加现代人所理解的古代长安人的“感受”。这样的还魂术都谈不上真的复古，它更像是一种催眠，在对现实失去了感知

之后，城市受着莫名的、绝对不是“唐朝”的催动，焕发出使人惊叹的时代的潜意识，带来了另外一种令我们陌生的“新长安”。



大雁塔广场（作者拍摄于2009年）

20世纪初，位于大慈恩寺旧址的大雁塔已沦落为郊区失修的“地标建筑”。它提示出这一地区曾有过的长安记忆，为唐后来西安凭吊史迹的人们所推崇。21世纪初，主打“玄奘牌”的大雁塔景区完全改变了这一地区的荒率气质。20世纪大部分时间里仍俯瞰长安旧迹的这座塔不再是唯一的制高点，景区新古典主义式样的广场——轴线布局也和内向的“浮屠院”的本来面目有所出入




大明宫位置地形图（作者资料）



宫门树（作者摄于2004年）

大明宫遗址公园建设中。由含元殿殿基下瞰，红色的宫墙外是未来建设丹凤门广场的位置

不能不说，过去的那个长安和今天的“时代精神”真有着奇妙的巧合。今天的城市规划摒弃了长安低伏的建筑风格，却继承了它惊人的规模和大国子民的生活风范。由隋朝的大匠宇文恺在开皇二年（582）领衔规划建造的这座网格城市，从平面图上看来有如一座巨大的棋盘，这棋盘是横跨起伏的“六爻”。据说，只一年时间，这座新的长安城便“建成”了。关于这座城市，有一件事人们没法忘记，它是中国历史上，乃至人类历史上最大的城市之一，大得远远超出实际的需要。“十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。”(注)为了追索这城市显然不是人间所有的命理，有唐一代的诗人不知使用过多少美谀的辞藻，就像今天的唐风建筑和整个地产大开发的热潮，用尽了古今中外形容建筑空间的词汇，但是又似乎在速度和规模上千百倍地超越了唐朝。一个开发项目最害怕的就是在基地上挖出什么，这样整个项目就可能遥遥无期地延置，因此很多决策者选择了沉默，盖完了再说。

多么讽刺……城市因为追随唐朝，因此将真正的唐朝永远埋葬在了脚下。

20世纪之前的西安，很大程度上还只是明城墙里那有限的一片，恰恰是在上一个二十年间，在媲美隋唐帝国的雄心的驱使下，复古的金字招牌贴满了摩天大楼：曲江、朱雀、明德、含光等，长安又复活了，而且长成了另一个巨人。新长安看上去和旧长安截然不同，但是两座城市的命里却有着若隐若现的勾连，都是在短时间内大规模崛起的奇迹。在这其中，雷同的集体远远压倒卓绝的个人。在整个唐朝，异乎寻常的规模的另一面是大片冷寂荒芜的“围外地”，今天鬼城一般的新城市有时也依稀照见它的影子：粗暴，空疏，但是却又有惊人

的尺度和观感，像是庞大的星系持久膨胀之后，可能在某个局部塌陷到新的密度——其中盛满了我们熟悉的、因发展而沸腾喧嚣的紧致的生活。

它不是长安，但又是长安。

---

1. 见于评书《薛刚反唐》第四回“征西将回朝受爵 武昭仪暗害正宫”。

2. “玄武门之变”是唐武德九年（626）唐高祖李渊的次子秦王李世民发动的政变。李世民杀死长兄李建成、四弟李元吉，迫使李渊退位，自立为太子。政变发生于长安城太极宫的北宫门，即玄武门附近，由是得名。“唐隆之变”是唐隆元年（710），由相王李旦第三子临淄王李隆基和太平公主发起的政变。就在政变的关键时刻，李隆基深入禁苑，带领镇守玄武门的左右羽林军将士也是由此突入宫中，斩杀了韦后、安乐公主、上官婉儿等人，彻底剿灭了韦氏集团。对恩斯特·鲍希曼照片的分析，参见唐克扬：《十城画记》，商务印书馆，2017年。

3. 陇海铁路，旧称陇秦豫海铁路，于1905年动工，直至新中国成立后方建成。西安站是陇海线的重要车站，设于西安城北城墙外。1927—1930年，山东发生灾荒。据1928年4月华洋义赈会致电纽约称，山东最困苦的灾民在4万以上，断炊粮的饥民达300万。1938年抗日战争时期的花园口决堤和1942年的河南大旱灾，也先后造就了百万级别的难民潮，大批灾民沿陇海线逃往西安，相当一部分人就生活在“道北”，也就是陇海铁路以北的唐代大明宫废墟上。直到21世纪初大明宫遗址公园建成，“道北”的贫民窟形象才有所改观。

4. 如1970年西安南郊何家村的基建工地发现的“何家村窖藏”。何家村位于唐长安城兴化坊范围内，在此出土了两个巨瓮和一件银罐，其中贮藏金银器、玉器、银饼和药材等千余件，有不少属于皇家等级的器物。齐东方认为，这一窖藏或许和唐代中期长安发生的“泾原兵变”导致的变乱有关。他的观点受到一部分学术界中人的认同，然而齐氏所引《太平广记》中的刘无双故事毕竟属于文学文本——“租庸调使刘震埋宝”的假设十分启人想象，非常具体的历史情节，搭配上历历在目的物证，却难以成为学术意义上的“结论”。

5. 见《鲁迅生平资料汇编·长安道上》。

6. “恋阙”字面意义是留恋（京城宫室的）阙楼，常用于形容士人在外，心中留恋京城，忠于君主，是中国古代独特的士人文化。

7. 唐代长安对于“浮寄流寓”也就是外来人口一直有着或多或少的控制。虽然中后期这种限制已经趋于松弛，籍贯和居住地分离，但是仕宦人等的努力目标，显然有别于出于经济目的而在长安寻求机会的“浮寄”人口，最终，只有少量的显贵和高官的家族可以在长安长久地居住繁衍。那些困顿于京城，“长安居不易”的感慨，就成了中下级官员和文人作者笔下的常见主题。

8. 20世纪90年代，西安老城经历了“低洼地改造”项目。项目将西安低洼的地带整治平整，便于建设，但是也使很多历史文化街区，特别是唐代皇城左近历史地区的一些地形特征趋于消失，如夏家什子17号、民国督军陈树藩宅和甘露巷7号赵寿山故居等均被拆除（参见张江舟：《西安古宅仅余四十五处——百年民居保护现状调查》，《陕西日报》，2016年6月22日）。

9. 《周易》八卦中，每一卦由三个“爻”组成。每一爻有连通、断开两种状态，因此三个爻位可体现出八卦。八卦分别组合，成为六十四种卦象，每种卦象“六爻”的状态均不同。长安城的风水融入了《周易》思想，据传暗合“六爻”方位。“六爻”之中，九二属“大人”之位，放置皇宫，九三为“君子”之位，建百官衙署，九五之位最尊，“不欲常人居之”，因此在此东西兴建兴善寺和玄都观。著名的乐游原所在的高地，也正在这所谓的六爻地形之上。

10. 李贺：《李凭箜篌引》。

# 罗马：凯旋之路

越过年代交错的遗迹来看今天的城市，我们并不太能分辨什么是『新的旧』，什么是『旧的旧』。『进步』的马车从这些凯旋门驶入历史，并不总能找到专属于它们的道路。

人们常说“罗马立于七座山丘之上”，古罗马广场（Forum Romanum）的废墟正在两座这样的山丘之间，鼎鼎有名，上面曾经簇集了共和国和帝国时期陆续建起来的数十座重要的建筑物。中文语境里偶把Forum翻译为“论坛”，实在不足以表达此地的显赫，也不利于向今天的旅游者解释它的意义。此“坛”既没有非常规整的形状，也没有明确的边界或者统一的内部轴线；它既是类似于华盛顿的中央草坪那样的长条开放空间，一路延向卡匹托里尼（Capitoline）山丘上的神庙，也是沿着帕拉蒂尼（Palatine）山丘北缘次第建起的建筑物的总称。注

如果带着明正“秩序”的强烈愿望，在废墟上最容易看到的就是两座凯旋门，因为古罗马片中常有它们的身影，这里是罗马执政官和救了他一命的宾·虚一起登上金马车，接受万民欢呼的地方，现代人沿着凯旋门往高耸的卡匹托里尼的视线也投向古罗马文明的“焦点”。



从古罗马广场的西南角看到的废墟状况（作者资料）

前景中最引人注目的分别是土星神庙（Temple of Saturn）和维斯帕西安与提图斯神庙（Temple of Vespasian and Titus）的一角，画面的中心是塞维鲁凯旋门，它是所有废墟照片中出镜率最高的罗马纪念物之一，而被它挡住的则是大名鼎鼎的元老院的遗构。除了一些神庙残存的门廊因为被近代建筑物利用而得以幸存，古罗马广场上的原始建筑物格局已经难以辨认了。那座抢镜的穹顶教堂实则是17世纪才建造的。值得一提的是，圣卢卡教堂及其延伸结构也与后来修复广场废墟的努力息息相关

如果以为这样的电影布景就是古罗马的全部，那我们显然不了解城市的本质——城市是变化的，不要忘了罗马是一个千年的文明古都，差不多以基督时代为界，公元后是帝国时期，公元前是共和国时期。在一千五百年前蛮族开始摧毁这座城市之前，罗马也一直在不断地新建和重建着，不存在一个连续的、像纽约那样在二百年前就基本设定的格局。因此，凯旋门虽然在它们今天的位置，但是门里和门外的关系却不像柱石寥落的废墟上看到的那样简明。

有趣的是，有了现代城市后，人类保护古代历史遗迹的意识才抬头，历史开始有“标准像”了。早期的罗马统治者并不在乎城市历史的延续性，大多数罗马市民似乎也并不好奇这座城市从前的模样，于

是拆拆补补……凯旋门自身的命运也是如此。在斗兽场以西，矗立着君士坦丁凯旋门，它以君士坦丁大帝闻名，但是这位罗马皇帝并不是这座拱门的始作俑者，相反，他拆掉了上面哈德良皇帝的雕像换成了他的。

在西罗马帝国灭亡后很长时间，罗马人都拿斗兽场和卡拉卡拉大浴场之类的巨型建筑当采石场用，建筑材料和雕塑又“还魂”到城市各处，这造成了一种时序杂陈的斑驳局面。当我们越过年代交错的遗迹来看今天的城市，并不太能分辨什么是“新的旧”，什么是“旧的旧”。“进步”的马车从这些凯旋门驶入历史，并不总能找到专属于它们的道路。

就在两个世纪以前，古罗马还不是今天这样的废墟——现在看上去，它更像是罗马被毁坏之后立马“速冻”住的情景，历史似乎在一瞬间凝结了。其实两个世纪以前残砖碎瓦大多埋没在土里，一切看上去反而更“自然”些。17世纪以来的画家、作家，用较写实的手法勾勒出了废墟发掘前的状况：“不太雅观，污秽无聊”“穿着破烂衣服的农民，还有一两头驴，一头雅灰色的意大利公牛，或者眼神狂野的水牛……”半埋在这个俗称为“牛栏”（Campo Vaccino）的放牧场上的凯旋门一定非常尴尬。它全然不像今天的废墟那样给人极大的情感冲击，看不到地表下掩盖的丰富历史，相反它只是“毫无特点，只有星星点点的废墟，两行成行列的树穿越其中”。注

现在的这些建筑碎片是18世纪晚期开始慢慢挖掘、识别、辨认并放置在建筑基地的原有位置上的。这样我们就有了两种不同的理解“新”和“旧”的方式：一种看上去很“旧”，其实却是刻意营造出的幻觉，貌似残破却准确地提示了原有建筑位置和尺度的废墟，实则是现代人通过理性的方法恢复成那样的；还有一种是自然而然的“旧”，这样从生到老到死并复生的城市，总会是修修补补肆意涂抹的，新和旧之间反而看不出明显的裂痕。

在一个飘着秋雨的下午，我第一次走到这座城市的中央，仿佛想起弗洛伊德描述过的、在脑海中重构未经毁弃的罗马的乐趣，“现在，让我们自由地想象一下”这样的罗马将是帕拉蒂尼山丘上帝国执政官们巍峨如初的宫阙，来自非洲的皇帝塞维鲁的纪念物未经毁坏，而台伯河边天使堡上矗立的美丽雕像仍在。如此，“一个观察者只需掉转他的视线，或移步换位，就可看到不可胜收的景致”。㊟

可是这样的可能并不存在，已经丢失的历史信息需要在空洞的视觉大海中打捞，而且并不见得一定有什么收获。第一反应是寻找道路起码的层次，好从我脚下黄汤搅拌碎石的泥泞中解脱出来。按现在城市流行的说法，凯旋门的两端该是主次干道，景观大道加上辅路，有没有绿化？有没有小广场？有没有喷泉和景观点缀连接其中？有没有道路尽头的招牌背景？作为一个建筑师，你难免想把这一地区的原貌复原——或者，干脆重新“设计”出来，得到某种美妙的平面图案和富于纪念性的视觉主题，让神气的金马车重新行驶。某些照猫画虎的国内“罗马别墅”上也是这样宣传。

但真相是废墟之中存在彼此冲突的可能。启蒙时代的人们在看这些废墟时已经发现了这一端倪，这种古典不像新古典那样有着清晰的结构，而是经年意义累加复又崩塌之后的结果。论坛？广场？这些和山丘下空场实际的形象都不太沾边儿。不同时代的建筑遗址貌似零落地聚集在一起，一条墨索里尼时代的大道穿过了古代的城市内部，又把它截断成了南北两截：罗马帝国时期以各个皇帝命名的纪念建筑各成一体，还算中规中矩，南面共和国时期的古罗马广场就面目模糊了。中心？轴线？似乎都在那里，但是难以得到一个统一的印象。

罗马人建设新城市的方法好像不是这样，在北非等处的罗马城市总是像兵营一样，建成四四方方的格子。古罗马不甚规则的外表说明了它“经生长”的历史，而不是像殖民城市那样“经设计”出来。它其实最早是处卖菜的地方——罗马人最初的城市公共空间。卖菜的地

方和后来那些纪念性空间的本质不同，是它很难有为一种视线所专设的秩序。在多神的罗马，复数的朝圣之路顶多只在局部有效，体现在神庙和厅堂前短促的台基升起上，也不太有什么占据“中心地位”的统治性建筑物，就连共和国的元老院也只能偏居一角——直到近代，西方的城市依然延续着把政治空间（比如市政厅）和商业空间（比如中心市场）重叠的传统。古罗马确实有一条绕场一周的凯旋之路，也就是人们通常说的“神圣之路”（Via Sacra），但或许是因为市场起源的强大影响，这种游行的路径更像是喧嚣城市里的狂欢。

西罗马帝国灭亡后，有近一千年的时间都没人太关心城市的过去，到了文艺复兴时期，大家对古代罗马“突然”又有了兴趣——这种兴趣很是紧要，因为很多现代建筑学的常识都是拜那段时期所赐。访古者重新穿过凯旋门回到古罗马时，他们已有了自己不太容易察觉到的当代“偏见”，是以今度古的“以意逆志”。更有大批英国人、北欧人、西欧人的贵族子弟从17世纪开始去意大利旅行，实地接受古典传统的熏陶，这种现象被称为“壮游”（grand tour）。

福塞尔（Paul Fussell）说，因为大众化的交通工具和预计好的行程，今天的世界上已经不再有真正的“旅行”了，剩下的只有“旅游”。但“壮游”的浪漫往往和真正的“意外”相连：早在14世纪，来到罗马的彼特拉克（Francesco Petrarch）被驴踢了，18世纪，瓦尔珀尔（Horace Walpole）的狗被狼吃了。还有一种比较吸引人的“意外”是文艺复兴以来在意大利变时髦的：奥斯本（Francis Osborne）警告他的儿子——一个“英俊的没有胡子的年轻人”——在去意大利时要非常警惕和留心周遭，既要提防男人的欲望，也要小心女人的风情。

这种欢乐的青少年旅途上，大概没多少人会像《罗马帝国衰亡史》的作者爱德华·吉本一样，初来乍到就有丰厚的知识打底。相反，访古是为了发现西方现代文明喷薄的未来，而不是为了深挖过

去，对于一个独自面对着想象中的古典世界的个人而言，多个时刻的城市面貌，多种声音的聚合，可能赶不上一幅完整清晰的构图来得有趣明了。他所面对的被埋没的古代城市，现在只是自己内心世界的投影，被极大地浪漫化了。穿越这样的罗马也相当于走过了近代西方的心灵史。呼应于这群人对明信片的消费欲望，旅行画家成了现在的摄影师，为这样的心灵的凯旋摄影留念。

这群“摄影师”中出现的有名人物比如蚀刻画家皮拉内西（Giovanni Battista Piranesi），还有他的前辈潘尼尼（Giovanni Paolo Pannini）。18世纪很多著名的旅行画家，像足迹遍及欧洲的贝洛托（Bernardo Bellotto），也画罗马的吉奥里（Antonio Joli）都是潘尼尼工作室的学生。中国画家通常会把一个地方的风景画得非常“写意”而语焉不详，潘尼尼这样的画家对实景的篡改却是“言之凿凿”，他栩栩如生的作品，如记述在卡匹托里尼和帕拉蒂尼山丘下向斗兽场看去的景况，却常把眼睛看到的东西肆意改变，要不是和大量其他类似的作品以及现况进行对比，我们还以为这真就是当时的旧况。如此，这些“明信片”并不是真正的“摄影记录”，而是一个人在古罗马里“愿意”看到的东西。我们不太能理解的古代世界的无序的残垣断壁，在不同的画家笔下体现出了各自的意义。㊟



古罗马广场（潘尼尼工作室，1755年，卢浮宫藏）

潘尼尼和他的“造景”工作室在18世纪产出了大量类似的怀古画面，在废墟尚未发掘整理之前，鲜衣怒马的公子王孙凭吊文明遗迹的场面看上去颇具诗情画意。但是比照现代的发掘地图和实景照片会发现，这里有着大量明显的错误：画面左方的安东尼乌斯和福斯蒂娜神庙（Temple of Antoninus and Faustina）似乎是在卡斯托和普鲁克斯神庙（Temple of Castor and Pollux）的前侧，实则是在它的后方；引人注目的佛卡斯纪念柱（Column of Phocas）和右方的土星神庙，加上左侧依稀可见的塞维鲁凯旋门所代表的前景，被戏剧性地压缩了。遗迹半埋土中的状况留置了视觉和心理的空白，连接向视线终端的提图斯凯旋门，浮现了一条更现代的“凯旋大道”

塞维鲁凯旋门（Arch of Septimius Severus）的一部分常作为画面的前景，远处的“终点”依稀是提图斯凯旋门（Arch of Titus）。画中显著的纵深感似乎在有意无意地告诉你，可以在两者之间建立起某种联系，画面左侧的空地边缘因此显得格外齐整了，连带着，有柯林斯柱式的艾米利大圣堂（Basilica Aemilia）也和它的邻居们连成了一条线。当时称得上印刷品的东西很有限，而且也只有一部分有钱人才买得起画，潘尼尼们的作品构成了那个时代欧洲人对于古罗马秩序认知的最主要参照物，它提示的不易察觉的空间的“视差”也正是历史的误差。除了塞维鲁凯旋门和提图斯凯旋门之外，中间还有已基本看不清形状的奥古斯都凯旋门（Arch of August）。

显然，这种观察有别于好莱坞的电影场景，更和今天建筑学立足的土壤有所出入，因为我们总相信古典世界充满着各种和谐——勒·柯布西耶在游历帕特农神庙的时候也有类似的发现，但他试图把这种误差看成古代的“大匠”们对于空间秩序的一种更先进的修正，于是，越是“现代”的心灵，“视差”反而越厉害。在17世纪时就有人开始尝试在古罗马区域种树，这也许是“城市美化运动”的先声，可

是本不在一条大路上的行道树的行列如何能周正？这个问题难不倒18世纪的艺术家们，像皮拉内西充满表现力的版画一样，两行树的一部分只要稍微歪斜就解决了这种“视差”。似乎有一种看不见的力量把并没有正对的凯旋门联系到了一起，弄假成真。

19世纪初，在卡诺瓦（Antonnio Canova）等意大利修复学者的领导下，完全恢复古典遗产原始面貌的意见占了上风。可是内行人应该清楚，经历漫长时间的遗址本不存在标准的“真实”，于是来自法国的一些有着建筑或景观设计背景的专家明确了历史保护的新策略，比如柏绍特（Louis Martin-Berthault）就强调，要把个别的遗址从它们的“画框”中解放出来，恢复不同空间的联系，他暗示的遗址的整体性有别于浪漫主义者所看到的田园诗意，但它是另一种不同于古代罗马人的、现代意志的“凯旋”。

就在同一时期，英国的著名画家透纳来到了罗马。站在卡匹托里尼山丘俯瞰古罗马时，透纳很难回避同样的问题，他笔下的林荫道向画面左方扭曲，视野中左侧的古罗马边缘显得异常参差，这既不是柏绍特所看到的“整体”，也非遗址最初的真实。但是以描绘动荡不安的风暴著称的透纳，到底是“印象派”的祖师爷，他轻易地就把这些不确定的因素给模糊过去了，古典庄重的世界让他涂抹成了波涛起伏的大洋，未知的古罗马的秩序丢到了脑后。透纳带有强烈现代感的作品站到了考古学家和怀古者之外的第三方，他的“曲笔”，在不破坏大面儿的真实（印象）的同时搁置了结构，模糊了本来可以提示冲突真相的细节。

终于，通过这样那样的方式“修复”，荒弃的瓦砾堆终于变成镜头里讨人欢喜的古风场面——现在一切都是“入画”也“入戏”了。它预示着类似于19世纪巴黎、维也纳、巴塞罗那的更新，也终将会降临到现代罗马的头上。

---

1. Capitoline正是华盛顿的国会山（Capitol）一词的语源，今日首都（capital）一词的词意亦与之相近。而Palatine又是英文palace一词的由来。

2. William Dean Howells, Italian Journeys, Houghton, Mif?in & Co., p.151.

3. Sigmund Freud, Civilization and It’s Discontents, Modern Classics, 2002, pp.8-9.

4. 皮拉内西的罗马图绘很难说是真正的写实，他往往像一个电影导演一样看待他笔下的场景。他作品中的古迹有时描绘得过度壮阔奇瑰，甚至让一些后来实地参观古罗马遗迹的旅行者认为实物失之“简陋”。这样的理想化描述持续影响了18世纪后的一批艺术家、作家、诗人（参见杨健：《皮拉内西的虚构和真实》，《读书》2008年第12期）。

# 芜湖：无名的故乡，无名的风景

看到一张芜湖的老照片有点让人激动，就像我早些时候在迪美美术馆的中国早期摄影档案中所遭遇的那样。它有点像是从镜子里看到了自己——而且是小时候的自己——却又不敢相认。

说芜湖是座“古城”怕是有争议的，就在2013年前，此地甚至还没有一处国家级的文物保护单位。1978年的某天，北京大学的著名历史地理学家侯仁之受当时的安徽省委书记万里之邀来到江南，要为我的故乡未来的发展“验明正身”。注

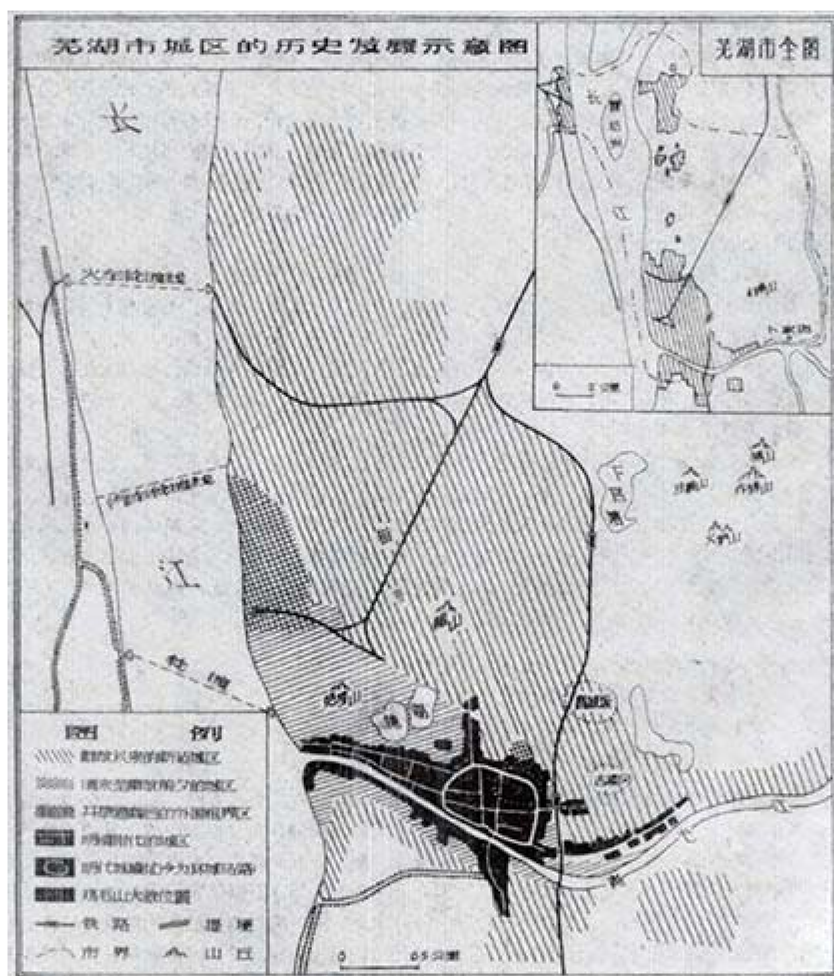
我想着，那该是和此刻类似的一个秋日的下午，侯先生和他的助手在城市郊区的某座小山旁坐下来，远方水田一望无际，身旁木叶萧萧。他说，此处有着比现城区更早的历史遗存，当时的铁路规划本是要将这座小山铲平的，一座重要的铁路区域编组站将落脚此处。但侯仁之建议让现代的车站挪挪地方——从我们本地人所熟悉的“日常”里，他看到了值得发掘和保存的“历史”。

其实每一座城市都是“历史城市”，谁能说它们不是呢？它们只不过不是“历史名城”而已。但凡历史，其实都可以无穷无尽地向来处延伸，发掘出更久远的版本。只是在现下，区分“有名”“无名”的办法，各处是不太一样的。

其一，很多地方的历史，都已被近代的建设涂改得面目全非了，最后的这一抹蹭去了原有的画面，再也露不出它的底色。1876年，中英《烟台条约》的签订，使芜湖这座长江边的港口城市跃升为安徽省的重要商埠。芜湖虽有很多近代建筑的留存，却显出了它古代空气的稀薄。其二，历史毕竟是势利眼的，它只瞧得上重大的和显著的后

果。尽管地方史志吵嚷着，“中国历史上第一次水战在芜湖”“周瑜当年此地曾点将”，这一切却查无实据。侯仁之们能够确认的，对于当地人而言却过于遥远——仅存的一座古城城墙，已经在1958年早早拆毁了；江边一座明代宝塔，是人们唯一熟识的“古代”，但它荒芜已久，没有确切来历。相形之下，邻近县市另一些识别度高的历史显然更有说服力，比如，在北去不远的和县，当地人即便不提“项羽自刎于乌江”，仅仅《陋室铭》的名头已经足够响亮了。这种名头，使得一块普通的、刻有刘禹锡名讳的石碑立刻生发出光彩熠熠的“灵晕”，各种现代的“陋室”是真是假，已经不再重要。

一切，都导向一个隐秘却又确凿的事实：我的故乡在历史中其实并不是响亮的存在，至少，眼下这个叫“芜湖”的所在，如今安徽省的第二大经济体，在过去并没有一成不变的文化“容器”——甚至它的母体安徽，只是在清代中叶，直到所谓的江南省彻底分裂为安徽和江苏的一刻，也才将将存在。注




芜湖市城区的历史发展示意图（图片来源：《芜湖的聚落起源、城市发展及其规律的探讨》，《安徽师大学报》，1980年第2期）

对于那些常是旅游目的地的历史城市，它们古老的外表仅仅见过一面就引人遐想了。在涉及故乡的时候，熟悉的、不断发展的现实却阻断了这种联想：一个人有足够的理由恋慕养育他的土地，但是，这种朴素感情要升格为“悠久”必须有个明确的对象，一旦超越短暂的生命向前追索，便有了“我们从哪里来”的困惑，或者说断裂的主体和连续的客观的沟壑，有限的人生，到底难以匹配无限的时间。我们来处的“我们”，是否还是真正的“我们”？

选择故乡作为历史考察的对象还是有好处的，好处是除了大写的书面的叙事，你还有一种直观层面的“历史”，分别是你感受到的和

看到的。长期以来，我并不关心故乡的方志和史书，但很小的时候，我就模糊地意识到风景和这城市更久远过去的联系。我们这城市里没有名山大川，但有微小的地形起伏——卜家山，张家山，牛奶山——没有人知道地名的准确来源，但爬坡上坎，业已构成日常经验的一部分，在昔日低伏的建筑中，这些隆起和坡道很难遭忽视……从我小学背后的山丘上，你甚至可以越过树丛，隐约地看到一条白色发亮的江水，正是南朝诗人谢朓“澄江静如练”描述的景致。

显然，昔日的殖民者也看到了此地的形胜，把他们租界地的统治中心放在了这里，山上分别有英国和西班牙人建立的领事署、税务司等建筑。它们多属现代结构，或是木桁架的屋面，配上整齐的机制红瓦，或是清水砖墙、石材线脚，环绕着踩上去吱吱作响的静雅券廊；这些建筑的室内，有着润泽平滑的水磨石地面或是木头地坪，还有当时城市居民难以想象的良好采光。直到不久前市委机关从这里迁走，很少有人能够接近这些神秘的建筑看个究竟，甚至在我小的时候，在改革开放前的年代，它们依然是这座城市里最“现代”的部分。据说，为了给这些神气的建筑让路，洋人强行将山上原有的中国建筑迁走了，它落脚在山脚下另一处不甚起眼的所在，现在这个有名无实的地点叫作“八角亭”。㊟



鹤儿山图（萧云从，《太平山水诗画》）

《鹤儿山图》题跋诗句为宋苏轼《吉祥寺赏牡丹》：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。醉归扶路人应笑，十里珠帘半上钩。”题诗之后注：“吉祥寺倚鹤儿山麓，大江之滨，为楚黄驿地，元丰间坡公过此看花所吟之句，想其地之佳丽，自古然欤。”萧云从已经意识到苏轼所言的吉祥寺和杭州（武林）安国坊的吉祥寺有关，但是他旁征博引、采用各种古人笔法创作的这套乡梓图卷也并非如他自况的那般“写实”。引苏轼“入画”并“谨用钱舜举法”的《鹤儿山图》显露的更像是一位艺术史家的渊博，而不是写“眼前景”的缜密和严谨

让我感慨的是这座被洋人放逐的八角亭原来的名字——识舟亭，它正取自谢朓《之宣城出新林浦向板桥》的诗句：“天际识归舟，云中辨江树。”透过这首诗，幼年的我意识到，这无名的山还有过一个那么好听的名字——鹤儿山，正所谓“白云迷古树，玄鹤舞空台”。和眼前凿凿的领事署、税务司比起来，也许真的停驻过玄鹤的更久远的亭子，它的历史显得那么的空洞，就像侯仁之的发现那样，远离这

座依然以商贸著称的城市的日常。“江路西南永，归流东北骛。”天才诗人的目光断然是依着这个方向，在久远以前……

可是能够安顿此等诗心的物理容器，就像那座曾经在山巅的亭子一样，在现实中并不存在，或者，很难想象它们曾经存在。我很快就意识到，八角亭口，沿着一度是芜湖市最重要的滨江商区的吉和街，一条平行于江岸的大道，迤西的城市或许本都是荒滩，是向大江要来的城市土地，多年前由此看去，定是苇花瑟瑟，天水茫茫，历史在这景观中不易寄身。相形之下，倒还是建筑物上殖民地式、巴洛克风格的铜标签更具有实感——芜湖市的地面文物本乏善可陈，领事署、税务司等建筑所代表的硕果仅存的近代建筑，恰恰是这座城市在2013年首批获准的国家级文物保护单位。

尽管目力有所不逮，但“传统”在此仍通过另外一种方式依稀可辨。和万千真正无名的地点比起来，我小学背后的这座小小山头是何其幸运，居然有闻名遐迩的文学作品为它提供了真切可感的坐标。吴敬梓的《儒林外史》就写到鹤儿山，“一路又遇了逆风，走了四五天才走到芜湖。到了芜湖，那船真走不动了……”小说中和山和亭有关系的，是他本人在外乡困顿的一段亲历：

……叫小厮寻一寻，只剩了五个钱……心里闷，且到岸上去走走。见是吉祥寺……两人同进识舟亭……三人吃酒……韦四太爷道：“好了！风云转了！”大家靠着窗子看那江里，看了一回，太阳落了下去，返照照着几千根桅杆半截通红。注

如此脍炙人口的文学作品，如此动人的场面，究竟算是让这城、这山、这亭变得有名，或更“普通”了？

让人难以置信的是融入我小学生活的这山、这亭，还有艺术史中的“画外音”。清初名画家萧云从的《太平山水诗画》注甚至也明确地描摹过鹤儿山的风景。或许，画中的江亭和江中的征帆也正是应着

“天际识舟”的诗意，比照图像和文字画出的。艺术家更点出了《儒林外史》中应当说起却又语焉不详的《识舟亭怀古》的文眼所系。注在《鹤儿山图》的题跋中，萧云从引用苏轼“人老簪花不自羞，花因羞上老人头”的名句，一样表达了“佳丽”的“古时”和“潦倒”的“当时”之间的反差，呼应着绝好的风景和故事主人公不妙的命运之间的反差。这种普遍的、真实的情绪，也是《儒林外史》中一干人“看着江里的船在楼窗外过去”，听着“船上的定风旗渐渐转动”的兴慨。

这其中，一定是有着艺术家的感时忧世的，它使得英国人、西班牙人等的领事署、税务司之前荒芜的历史，比如“我们从哪里来”之类的话题，变得真实可感了，同时又不免为今天的“观众”留有遗憾。在横店一类地方拍着脑袋拍摄的《儒林外史》使人顿感索然，但按着萧云从的“太平山水”，也很难复刻出这座城市过去具体的面貌。至少，它不能直观地传达出江上来客在异乡的困顿——那个时候毕竟还没有物象必究其原的摄影“写真”。

无论是文学还是绘画，都是出于不同的目的所设的“记录”。只要稍稍对比一下艺术家不同画幅里的同一对象迥异的表达方式，就知道，鹤儿山在萧云从心目中只是一座为他自己专设的舞台——其中投射的江山兴慨是真实的，却远没有当代的地理研究者所计算的精确。毕竟，更多地，艺术家对乡梓的回忆是追随艺术史而不是社会学，是夫子自况，而不是立在现代城市街头的导览图。仿佛是刻意把古今各种笔墨格套一网打尽，他的地方图像更像是特出的“造境”，而不全然是“写实”。由于以上所述的种种原因，中国古代城市的“造境”往往更像一片无始无终的风景，而不是真实嘈杂的都会。

或许因为这种落差，一旦看到一张芜湖的老照片就有点让人激动，就像我2016年的冬天在波士顿附近的迪美美术馆与中国早期摄影档案的不期而遇那样。它有点像是从镜子里看到了自己，而且是小时

候的自己，却又因为陌生不敢相认。是的，它处在事实和愿望的中间，既非此刻匆忙复原成三维蜡像的“历史”，也不是缺少细节而无法辨识的过去。

以前，很少有人由江面上“看到”这座小城，偶然提到，也都是“江城如画”之类泛泛的美誉罢了。1876年中英签订《烟台条约》，此前只是皖江小城的安徽芜湖一下子有了自己——在照片里——的形象。开埠之后不久，由美国传教士由大江向岸上拍下的这张照片，或许是在波涛之中倾斜了自己的水平线，却无比真实地传达出了那个时代的气息。画面中最触目的还是那座明代宝塔。坐落在青弋江和长江交汇处的这座“中江塔”，百年来一直在原本的位置，它是我赖以辨认此处历史延续性的最主要的风水标识。除此之外，一切就真切得反而使人陌生了。



原题“长江岸上远处可以看见芜湖城”

图片来源：南加州大学国际传教摄影档案［International Mission Photography Archive（IMPA）］，耶鲁大学神学院收藏，记录号impa-m14355，作者未详，见载于丁因·戈达尔（Dean Goddard），1870——1903年在浙江宁波传教的美国浸信会士的档案

首先是一派“自然”：江滩荒寂，仿佛农村的圩场，即便一百四十年前，那座塔也已尽露颓唐之态了，塔顶上长出了郁郁的草树；镜头里近处的江水，呈现出细腻得让人不安的细节——靠近岸边波平如镜，和内河河道相通连，往江中来，近处的波纹仿佛大水漫过浅滩，在中景中的某处稍稍“跌落”为不引人注意的梯级。这早不是马远或董源的笔意了，它准确地揭示出摄影者所在的位置和周遭的地理：就在青弋江汇入长江的河口，有一座至今犹存的“关门洲”，只有在枯水期才会露出水面，过去的商船出入大河，要将铜钱撒进长江以求平安——“芜湖关门洲，芜湖赚钱芜湖丢。”开埠了，太平山水中的一座小城，忽然迎来了前所未见的命运转折，对由乡村到码头去闯世界的人们，这俗谚朴素地象征着他们理解的、不可预知的都市机遇。

更让人不安的，还是古代城市面貌的“真实”，如此丰富，如此出乎意料，像是萧云从们作画前秘藏的底片突然曝了光：天哪，“劫持”着那座塔的，左和右，分明是巍然耸立的西式房屋，像极了我在加尔各答看到的仍在使用的码头……那么早，这里就有了依稀新古典主义式样的二层华厦，在当时的英国殖民地比比皆是，像是彪形大汉的保镖，隔绝了外围的那些白色的小个儿中式房屋（仔细看去，它们的功能分明是李鸿章家族在芜湖始设的“救生局”）。继续往画面的右边去，江岸的南面，断然是巨硕的现代建筑了，伸向江中的步道揭示了那些连廊、仓库、烟囱等的用途，但凡西式建筑面对的江岸都秩序井然，整饬的草坡承接着人工的构造，和画面左方凌乱的中式建筑和荒滩形成对照，在日不落帝国推展它的殖民地系统的19世纪后半叶，从加尔各答、海得拉巴、吉大港到广州、宁波、万县、汉口，恐怕都不乏这样“现代化”了的水滨。画面中央，目光所及的是些挤在内河河道里的帆樯，密密麻麻——洋人神气活现的江中大码头，解释了这些不能多载的中国小船存在的必要性。

再往里去，理当出场的主角，真正的芜湖古“城”已经看不见了。它的消失也预示着今日芜湖沿江的地产开发，揭露着那些西式的

“江滨丽景”的最初源头。

就如同鹤儿山边殖民者所建造的一切掩盖了它的过去，这张栩栩如生的照片，至少也和之前的诗语形成了鲜明的对照，有关不同的芜湖江岸和这座塔的另一种“如画”图景，有关另外一种“看到”。《思旧录》载，反清失败后，明末的大思想家黄宗羲舟次此地，见塔，而不见被害的芜湖故人：

寻常有约在芜湖，再上高楼一醉呼。及到芜湖君已死，伸头舱底望浮图。

其中分明深藏着一段惊心动魄的家国痛史。面对默默无语的孤独宝塔，与他同时期的张明象则写道：

江上芙蓉耸碧空，当天影接水晶宫，龙雷不动千秋古，金石常标一柱雄。

当照相机对准“江上芙蓉”时，无论是见物生悲还是由衷的赞美，在貌似客观的打量中，它都不复含有往昔的重大意义了，它，只是一个显得过时和破落的古代的象征，与嘈杂的周遭格格不入。

“我们从哪里来”的话题，似乎被回答清楚了，只是得到了一个有点扫兴的答案：“山川城郭都非故。”讽刺的是，随着无数片江滨丽景的拔地而起，就连“我们将要到哪里去”的问题，也仓促地解决掉了，准确地说，是英国人丢下的打量风景的方式，而不仅仅是他们遗留的建筑，过早地解决了这个问题。

现代的西式楼盘所宣称的诗意，历史照片中苍黄的诗意，过往中国传统中语焉不详的诗意——其实我们并不能确定哪种诗意更有价值，只是眼见为实。那些更为确凿的晚近上岸的遗产，扫清了它在江

边的竞争者。如英国小说家福斯特所言，我们，当地的人们，恐怕也早已忘记了从前“那些寺庙的庄严和起伏的山脉的美丽”。

---

1. 唐晓峰等：《芜湖的聚落起源、城市发展及其规律的探讨》，《安徽师大学报》1980年第2期。

2. 顺治二年（1645），改明朝南直隶为江南承宣布政使司；顺治十八年（1661），将江南承宣布政使司一分为二，东称江南右承宣布政使司，西称江南左承宣布政使司；康熙六年（1667），改江南右为江苏承宣布政使司（江宁、苏州），江南左为安徽承宣布政使司（安庆、徽州），后演变为今天的江苏省、安徽省。皖北和皖南的地理风俗差异如此之大，以至于安徽更多是作为政治和行政概念而成立。在此之前，芜湖属于广义的江南地区，并且都是作为郡、府下面的县甚至镇而存在。今天看作为安徽省最重要的经济城市芜湖和它周边地区的历史，就出现了“以（历史上的）小领大”的不对称现象。

3. 《江南通志》卷三十五《舆地志》记载：“识舟亭，在芜湖县鹤儿山。俯瞰大江，旧名八角亭。王思任榷关时易今名。”黄小田评《儒林外史》有“识舟亭俗称八角亭”之说。

4. 吴敬梓：《儒林外史》第三十三回“杜少卿夫妇游山 迟衡山朋友议礼”。

5. 《太平山水诗画》为明末清初画家萧云从（1596—1673）所绘，顺治五年（1648）由怀古堂张万选请徽州版画师汤尚、汤义、刘荣等雕刻刊行。图画主题为安徽太平府所属当涂、芜湖、繁昌三地的山水名胜，画家自况是他对这些山水的“写生”。

6. 小说家贴心地提示，场景里，这首诗正贴在主人公看到的识舟亭的墙上。什么样的亭子会有粉壁可供悬诗？由此你甚至可以猜想这座亭子大致的物理形制。

# 拉贾斯坦：未期的天堂

印度的城市确实给人矛盾的印象，它是『庄严的寺庙』、『美丽起伏的山脉』和『每件东西都放错了地方』的不可思议的合体。

印度的旅行总会让人不由地联系到福斯特的小说《印度之行》。那个从日薄西山的英帝国领地上归来的人物感慨的，是“威尼斯的建筑就像克里特岛的山脉和埃及的田野，屹立在适宜的位置上”，可是，一旦到了贫穷的印度，却是“每一件东西都放错了地方”，而当地的人们也早已忘记了“那些寺庙的庄严和起伏的山脉的美丽”。

不管这种贬抑是不是故事心理场景的需要，印度的城市确实给人矛盾的印象，它是“庄严的寺庙”、“美丽起伏的山脉”和“每件都放错了地方的东西”不可思议的合体。明明是如此悠久灿烂的文明，现实中却是混乱不堪的，距离“合理（城市）形态中的精神”相去甚远。从新德里机场租车前往阿格拉，也就是泰姬陵所在的小城的沿途，我已充分领教了这种混乱给人带来的焦虑：好端端的，而且是如此至善的朝圣之路，忽然就施工中了，车在大道上走着走着，忽然就抛锚了。每到这时候，漫不经心的司机兼导游，就会自动停下来抽烟，并且向我们“顺便”推荐一路的景点。

斋普尔左近的水宫（Jal Mahal），一座建造于曼萨加尔（Man Sagar）湖中的离宫，就是在这种际遇里，在一路尘土飞扬中扑入我的眼帘的。从极初级的印度建筑书籍中，我曾经看到过这座戏剧性的建筑，像宝莱坞电影《帝国双璧》场景般夸张的所在，但是它并不是我们计划拜访的景点。此地更有名的，也是旅行名单上的，是位于路旁山丘上的世界遗产地阿米尔堡（Amer Fort）。16世纪末，阿米尔地方

的土邦主曼辛格（Man Singh）在前代建筑的遗迹上修建了这座红砂岩和大理石的宫殿，在汽车里就可以遥遥望见它的身影。但是司机从那儿一路驱驰而过，丝毫没有停留的意思——据他说，不远处有个“非常好”的旅馆适合我们留宿，至于阿米尔堡已经关门，明天再说。于是，眼睁睁地，我们看着山峦上城堡的剪影被甩在了身后，疑惑和愤懑两种情绪在心中翻滚，交织。不久，我看到路左边神话般地出现了一座水中的宫殿，暮色中像是湖心里点亮的灯笼。

在司机再次将它忽略前，冒着翻车的危险，我向他表达了停车的强烈意愿。

“请在这里停车！今晚我们就在这附近住了！”

司机想要争辩说，这附近其实没有旅馆，可是，就在停车处神奇地出现了“HOTEL”的大字，他耸耸肩，无可奈何地熄了火，帮我们卸下了行李。起初，我们误以为这个有着英文旅馆标志的拉贾斯坦（Rajasthan）风格的建筑也是水宫的一部分，后来才发现，它不过是当地人自我山寨的产物，而且竣工没有几天，还散发着各种香型甲醛的气味。甫一踏进印度式农家乐风味的大堂，全旅馆的客户经理都呼啦啦地围了上来，向我推销着至尊、帝王、苏丹等各种房型的特色和价位。

说实在的，这个旅馆的优缺点都太明显了，使人难以决断：优点，当然是它离湖中那个吸引我的通明的岛屿如此之近，打开窗户就好像是在面前。最后我决定，当晚就住在这个以当地行情而言并不十分便宜的旅馆，而且，要请他们帮我升级成可以正面眺望水宫的房间。

就在这时候，司机的声音在我身后冷冷地响起：“也就只能看看而已的，这个景点现在还不开放。”

他也许是对的，因为这个旅馆的冷清和它靠近“水宫”的位置极不相称，看来确实是甚少有旅游者在这里停留。可是，也许这反而是一个正确的选择——晚餐后，我们沿着十一月霜冷的夜路，走到湖畔的正面打量着它，又走回农家乐式豪奢装潢的苏丹房间，从热烘烘的室内打开窗户，在同样清冷的空气中，凝视不远处湖中通明的建筑，不远也不近，一瞬间，有一种将将好的感觉。我想起了三岛由纪夫《金阁寺》中的句子：

你说人世间最美的东西是金阁，这是真实的。

犹似三岛笔下的如夜空明月的金阁，梦幻的水宫也是以“涌现在其四周的暗黑为背景”，以游人寥寥的清冷作底色。在黑暗中，同样美丽的充满孔窍的体积，“稳固而寂静地坐落在那里”，映衬着最上面的印度伞亭[注]，光明四溢。

它是那般真切，以至于不用望远镜也可以看得清清楚楚，但它又显得那般神秘和遥远。乍看起来，围堰而成的人工湖里占据了中心地位的这座建筑，有点像是中国园林主题中的海上仙山，比如圆明园福海里的蓬岛瑶台，可五层楼的大半截是完全淹没在水中的，好像有一部分房间成了水族馆的地下景廊，使人莫测高深。曼萨加尔湖的岸边，并没有山阴道上目不暇接的景致，只孤零零徘徊着我们这些外乡人，好奇，又有些恍惚……



水宫（作者摄）

就在这时，片刻澄明的哲学境界被打断了，山寨版的苏丹行宫仿佛是要自证它的身价，愣愣的服务生敲门，把莫名其妙的我们引到了旅馆的小花园。他叫出个瘦弱的小男孩，为我们在寒气袭人的草坪上安排了一场古怪的皮影戏，似乎要为多索要一份小费找个理由。这时，总是冷笑的司机也恰到好处地出现了，在旁边看着热闹，他的影子一并投落在咿咿呀呀的戏场上——这里，一共只有三个观众。

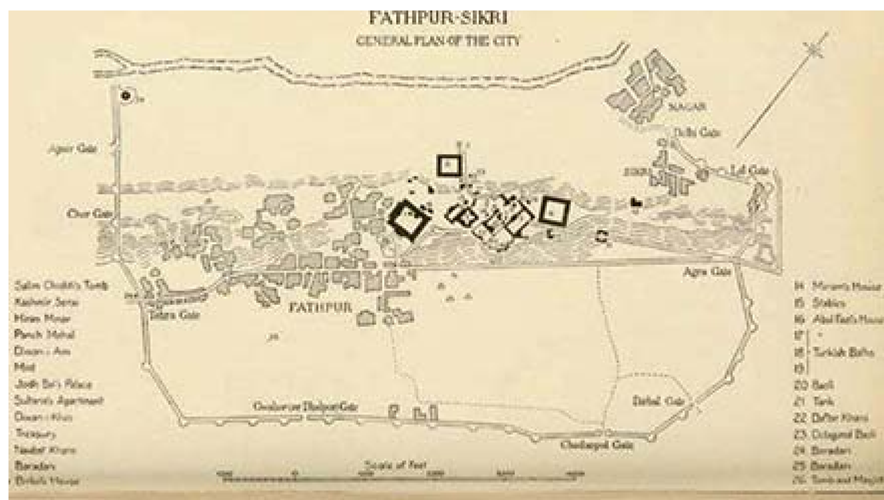
在外人的眼中。整个拉贾斯坦邦似乎也是如此，它的奢华细节只要过眼就难以忘怀，但同时又显得有些生涩。在这儿，衰败，某种程度却又生机勃勃的现实和沉寂的过去肩并肩地站在一起，灿烂的“古代”和鬼魅的靠“古代”发财的小生意人前心贴着后背，让不知情的人莫名其妙。莫卧儿王朝的创始人巴布尔，号称有蒙古“黄金家族”的血统，在他征服了北印度之后，觉得他的新国土乏味枯燥，说出“此地无甚可观”的名言——或许，他是拿中亚的故乡来比较，在撒马尔罕，在喀布尔，那里的园林更像是天堂的样子，它们的植栽更多变化，它们的建筑有花色更繁多的图案，更重要的，是细密的空间结构和拉贾斯坦本地的不同，后者就像它的地形一样看起来更加平阔，但是一览无遗，甚少变化。

遗憾，我没有去过中亚。但无论安达卢西亚穆德贾风格[注]的摩尔人花园，还是伊斯法罕，似乎都比我游历过的莫卧儿皇帝的陵园更戏剧性，更繁复。阿拉伯的数学家演绎出的几何图案已经统治了阿拉伯的建筑一千年，当它们在17世纪的印度土邦主这里收尾时，红色的砂岩试图雕凿出雪花石膏所堆砌出的，粗制的彩釉面砖想要重复地中海边马赛克所拼贴出的图案——抽象的魔力还在，只是氛围不一般了。

没有棕榈树和蓝海，但是有另一种更戏剧性的反差。

第二天接着上路了，经历了头天小小的“斗争”之后，我们的司机收敛了许多，但是，在接下来的第三天，他似乎又故态复萌了。车在平林漠漠的风景中走了很久，就在暮色降临的时候，司机坚持要在法塔赫布尔西格里城（Fatehpur Sikri），一个并不在我们目的地单子上的景点再次停留。虽然小城破败的景象使人疑虑，但司机说一切都已为我们安排妥当。我们犟不过他，只好依从了。

后来证明，司机也并不是总出馊主意，此地其实是值得一去的。因为它和阿格拉的历史息息相关，也是印度最重要的世界遗产地之一。莫卧儿王朝的阿克巴大帝（1556——1605年在位）求子心切，他听从了苏菲教贤萨利姆[注]的预言，一度把首都从阿格拉迁到这里。不过，又是一位不知从哪里冒出来的“导游”，显然是司机在此的“线人”，把接下来的胜游搅和得有几分滑稽。他的肢体语言夸张，说着带有美国腔的印度式英语，时不时地，还向我们秀一下他在脸书上的页面，一会儿塞入一个段子，一会儿插播一则广告——天知道，它们是否是他临时编出来的故事。一切，好像都充满了未知的陷阱。




1917年法塔赫布尔西格里城城市平面（作者资料）

最左边的黑色庭院为苏菲教贤萨利姆的陵墓所在。庭院左下方的突出部为胜利之门

面对一座恢宏的大门——胜利之门（Buland Darwaza）注，阿克巴的“凯旋门”，一番激烈的讨价还价以后，我们最后终于得以跨进门内。这里，需要先脱鞋，门内是一个与环绕着这座城堡的开敞风景不同的内部的世界，没有剧烈的地形起伏或是精致分划的小花园，只有一片阔大的庭院，中心是一片小小的水池，赤足的人们在白色大理石的地面上行走，礼拜。

已经到了傍晚收场的时候，在这座有名的贾玛清真寺（Jama Masjid）注里看热闹的人依然不少，大多数访客都是印度人，他们显然无须缴纳和我们一样的入场费，但是一切依然有浓郁的“旅游”的气息——“很久很久以前……”仿佛为了说明他的服务物有所值，“导游”开始为我们讲述这座建筑的缔造者沙·贾汗的故事。对事先做过功课的我而言，这段历史并不陌生，但我此刻的注意力还是被别的东西吸引了。

虽然讨厌身后像口香糖一样黏糊糊的导游，我其实喜欢眼前这种日常化的场景：印度人在印度的空间里，以他们惯常的方式笑着，交谈着，体验着，或坐或卧，我这个外人并不太引人注目。脱了鞋之后，脚心微微感到凉意，是身体和地面拉近的那种关系，使人觉得自己和整个庭院连成了一体，也和身边的人连成了一体，类似于随处可坐的日本建筑给人的感受：开敞的石庭，却又比低矮幽晦的室内空间更富威慑的磁力——某种意义上，它也是向心的合院，但它没有苏州园林那般曲折的意趣，或是阿尔罕布拉宫狮庭的精美花饰，只有简单、直率的庭院，把这空间里的所有声音、表情、气息，一并收拢。

无甚设计的空旷庭院中，最引人注目的，就剩下了一座房子，准确地说是苏菲教贤萨利姆的“陵墓”——诸如此类非实用尺度的“房子”，同时也都是某种意义的“道身”。与此有关的其他长眠人的名字，密密麻麻地刻在附近的地上。导游劝我买花“奉献”，我方省悟，虽然建筑格式大同小异，这样庭院的功能和泰姬陵、胡马雍陵等并没有什么分别，它还是围绕着逝者所营造的神圣空间，和旅游景点相去甚远。作为外行人，我无从判断这种葬仪的含义，但一旦有了这点认识，也就本能地谢绝了“导游”的推销。除了在国内就养成的对一切“请香火”的不感冒，那绝美白色大理石房檐下空荡荡的“内部”也不禁让我心生畏惧，它就这样沉默地措身在这片喧嚣的庭院中，鲜活的日常环绕着晦暗的永恒。后者和我此前所了解的阿拉伯世界想象中的天堂，另一种精美的“内部”的世界其趣迥异。



清真寺庭院中休憩的青年（作者摄）

游牧民族从来都不是什么潜心的发明者，他们只是挪用、放任。由于跨越地域的征服，本地的莫卧儿建筑融合了克什米尔的、波斯的、伊斯兰的外来影响，甚至也有更早的拉丁的、希腊的影响，但一夕建造的这些“内向”的空间，并不能束缚在马背上驰骋的健儿们的灵魂。尘归尘，土归土，他们既为身后建造了这些使人肃然起敬的长眠地，也时常需要返回他们来处更广阔的原野，才能恢复最初不羁的生命力。

或许，这也正是莫卧儿王朝的统治者自身携来的矛盾。在一场不甚辉煌的战役后，阿克巴才为他的庭院加上那座壮丽的大门，和他的祖先们一样，既为他的胜利自得，也在战利品前举棋不定，他既建造了精美的宫苑和迷人的度假地，也在他的身后留下了衰败的街市和一路的废墟。在一个并不存在的故乡和不会永远安定的现实的夹缝里，自诩的成吉思汗的子孙们杂糅的信念，和幻想一并潜滋漫长。

这，好像也是我眼前看到的这个国家现实的命运，也是这群既狂野不羁，又时常纠葛于蝇头小利的“土人”们的命运。

据说，阿克巴的凯旋门上刻着一段极其著名的话，因为我以上的不合作，极不耐烦的导游拒绝为我翻译。后来，我自己查到了：

世界是一座桥梁，你可以跨过它，但不要在其上建房。如果渴望一时，便会渴望一世。

过去是在路上，未来仍不可期。在高高的百级台阶上的大门后，或是在综美的曼萨加尔湖中心，这一路的风光到底算是一座“桥梁”还是如阿克巴不希望看到的，桥上的一座房子？

---

1. 印度伞亭是圆顶状的、高耸的亭台，穹顶由装饰精美的柱子支撑，在印度建筑中十分常见。伞亭在建筑语境中有两种意义，一种是对于重要人物的纪念，常见于陵墓；另一种是作为重要建筑的四角装饰，表示高贵与富有。

2. 穆德贾（Mudéjar）风格是一种中世纪的建筑与装饰风格，它融合了基督教与伊斯兰教的建筑风格，尤其体现出摩尔人文化（Moorish）的强烈特征。

3. 萨利姆是伊斯兰教奇什蒂教团（Chishti Order）的重要成员，曾对古印度的莫卧儿王朝有重要影响。

4. 胜利之门是1601年阿克巴大帝为纪念战胜古吉拉特邦（Gujarat）而建造的。胜利之门建造在54米的高台之上，使用红砂石建成，巨大的拱门内刻有《古兰经》经文。

5. 贾玛清真寺位于德里，是印度乃至世界最大的清真寺之一。沙·贾汗皇帝（Shah Jahan，1628—1668年在位）前后耗费十余年时间建成，其巨大的庭院足以容下25000名信徒。

# 洛阳II：千年万岁阳春曲

洛阳是另一种『永恒之城』，它不完全靠营建自己，而是把自己和一种独特的风景拴在一起。这座城市是文明的肇始之地，也是它理想的『终结』，以变化寻求更多的变化，却又在变化中结束。

本来，一座城市主要和空间有关。在古代中国人的心目中洛阳正是“天下之中”，是完美的“中央帝国”的象征物。《史记·货殖列传》：“昔唐人（尧）都河东，殷人都河内，周人都河南。夫三河在天下之中……”这理想的“中”，既是世界秩序的统摄又是它变乱风暴的承受者，就像宋人李格非在《书〈洛阳名园记〉后》中所说：“洛阳处天下之中……天下当无事则已，有事则洛阳必先受兵……”

但事实上呢？只要你真的去过一次洛阳，就会明白实际的古都风景远没有那般容易概括。洛河自西而东流经洛阳全境，冲刷出由关中一路而来的文明走廊。伊川南至而有龙门。伊阙的图景，这大致T字形的山水格局，流丽，绵延，和“天下之中”所寓意的理想网格大有出入。注

你走过陇海线旁的黄土废墟。偃师县境内的汉魏故城是纵九横六的所谓“九六城”，一围不甚规则的长条状的城垣残段，框定的视野里照说是城北的青山（邙山）。经过千百年来的垦殖，这个被古人视为生命理想归宿的所在，威势却大不如前，“生在苏杭、葬在北邙”的美好愿景缩水了。你驻足隋唐洛阳的定鼎门大街，直统统的轴线纵然颇合现代心意，实质的焦点，却是跨在洛水上连接南北城的天津桥。名义上此桥仍在，但是四周高楼林立，市声嘈杂，只好在巨大的

城市立交桥下，顶着风尘，凭空怀想当年神都的盛况——刘希夷《公子行》曾言：“天津桥下阳春水，天津桥上繁华子。”

这种历史城市的景观既由空间构架，也涉及时间的维度，后者更多的是关于不可逆转的变化——的确，任何去往类似文明废墟的人都不能不关心变化，因为眼前几乎什么都没有剩下，甚至痕迹。

好几位帝王，比如5世纪末的北魏孝文帝元宏，或是大业元年（605）的隋炀帝，都为洛阳规划了与“天下之中”的自矜相埒的远景。这种没有规划图流传的“大都”给我们留下了“四方城”的刻板印象，那，也是水泥路面的当代“定鼎门大街”的理论基础。确实，尽管在目下只是一个缺乏光芒的工业城市，洛阳有理由费力地找回它辉煌的过去：夏、商、周、东汉、曹魏、西晋、北魏、隋、唐等，号称“十三朝古都”。

与文字的历史同样惊心动魄的，是巨大的废墟，被荒弃，被掩埋。如同爱德华·吉本笔下的罗马帝国，洛阳的衰落同样值得大书特书。由眼前的穷乏，这座城市不可见的过去反而变得越发理想化了——眼前风尘中这个蓬头粗服的洛阳，真的曾经是那个敢为“天下之中”的理想城市吗？传为周人“发明”的“营国制度”（“国”，在此是“国都”的意思）有着点画必求诸规矩的严谨，相当一部分古代城市的研究者专意于发现这里面隐藏的精妙“法式”，也就是它纸面上的完美构图：城市首先是以宫城的简单模数关系构成的，而宫城又是普通住宅的推展，这就是所谓“化家为国”；再往微观里看去，就连木构住宅的尺度本身也是用料“材”“分”的模数关系的体现，它们仿佛圣诞礼物的盒子一重重大小嵌套着，静止、呆板却井然有序……注



永宁寺塔佛像残片（洛阳博物馆藏，作者照片）

这是自永宁寺塔基出土的两千多件塑像残片中相对完整的一片，也是最引人注目的一片，展露着“古风的微笑”。残片的眼睑到颌下尺寸为24.5厘米，按比例整个面部为40~50厘米，根据同时期坐佛或者立佛头高比大约1：4和1：6推算，完整佛像的高度应该可以达到2~3米。从现在发掘的木（柱）土（台）混合的塔心柱遗存上，人们依然可以找到若干佛像壁龛的痕迹。永宁寺塔采用的是入塔环行礼拜的仪轨，环绕着巨大的、占据了佛塔内部大部分空间的塔心柱，有宽度约为4米的回廊，入塔者面对塔心柱上镶嵌的彩塑佛像绕塔礼拜。根据这些数据，即使面对一片空白，我们也可以想象出北朝的典型佛教建筑内部大概的空间观感

但是穿越时间，洛阳的回忆可不全是这样。宇文所安（Stephen Owen）明确地提示了和洛阳相关的空间运动：“乐府和‘古诗’中最为持久不变的一种开头，是步出洛阳这座东汉都城的城门，从城的东门可以看到北邙山上的大型坟地……”古代洛阳有的，是一种自得的“漫步者”，他们涉足的，往往是与日常生活和经典设计都截然不同的城市的另一半：对于城市的普通人，这种漫步意味着他们有了世俗生活中初次的觉醒；对于平素不可见的幽冥世界的“变化”，它也是感受的途径。梁鸿《五噫歌》写道：“陟彼北芒兮，噫！顾瞻帝京兮……”

个体对城市的感受不同于规划原则或统摄一切的结构，它是各种运动、差异、冲突和事变——是不同城市体验的“瞬间”的风景。

在那个时候，登高而“顾瞻帝京”，一定好像登上帝国大厦鸟瞰纽约吧。这样一个简单的动作，指引着旅行者对城市格局另一角度的体验。它是动态的，不是什么难猜的定式，却比定式更加深入人心，验证着上述那种由常见的个体经验逐渐成就一个“地方”的一般程式——“看花东陌上，惊动洛阳人”。“上”和“下”微妙的起伏是地理的也是心理的，就如同今天由北美小岛上流传来的城市模型“上城”或“下城”。在洛阳，“上”和“下”还有着更本质的含义。在《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》中，巫鸿分析了曹植在北邙山上向南眺望洛阳的一首诗，他写道：“曹植的洛阳是个双重影像——记忆中过去的洛阳和眼前当时的洛阳……”

“上”行是世俗生活中的动静，“俯”瞰则是托于上苍的视角。前者仅由个人的路途生发出离聚的悲喜，而后者则意味着一个人从他自己的时间脱身而出了，站到了俯瞰历史的高度。克里斯蒂安·诺伯格－舒尔茨（Christian Norberg-Schulz）说，罗马之所以被称为“永恒之城”，是因为它保持着一种强烈的自我认同，超越了个人有限的生命。通过不断地更新自己，一座“永恒之城”试图将一切变化

囊括在内。洛阳是另一种“永恒之城”，它不完全靠自己“营建”自己，而是把自己和一种独特的、不断生长的风景拴在一起。这座城市的风景是文明的肇始之地，也是它理想的“终结”，以变化寻求更多的变化，却又在变化中结束。沈佺期在《邙山》中写道：

北邙山上列坟茔，万古千秋对洛城。城中日夕歌钟起，山上唯闻松柏声。

就是这样，洛城的“万古千秋”生动地呈现着循环历史的观念：无论哪个王朝在此奠定它的基业，一代霸主们的肉体和命运最终都会归结于洛阳城北的青山之上，彼此并没有什么分别。城中鲜活的生活，山上永久的坟茔。这种生与死的戏剧性并存，或说有限与无限的对峙，是在任何一个其他的类似城市中都找不到的，它站在“荆棘铜驼”的谶语的反面；动荡不安的人的时间本如一团乱麻，在洛阳，它塞进了意义的黑洞里，又在北邙的宁静中如剥茧抽丝般引出，复为永恒的长线，绵延不尽。

或许，也正是如此永恒的“春天”才成了洛阳的化身——洛阳不仅是空间，是“天下之中”，也是无始无终的时间，是“千年万岁阳春曲”。

“千年万岁”的诗句，是素来以荒淫无道著称的隋炀帝杨广写下的——直到今天，烂漫的春光都是洛阳的底色，宋代欧阳修《洛阳牡丹记》总结说：“洛阳之俗，大抵好花，春时，城中无贵贱皆插花，虽负担者亦然。”但是杨广所要的怕不仅是一种“风俗”，不畏人说他耽于“逸乐”，他大胆地说出了对于永恒春天的畅想。“花之洛阳”的原材料不仅仅是土石，它代表着农耕文化对城市生活最绚丽美感的想象，是靠女子巧手织成的有生命的世界的表征，不甚具象，无始无终，却又生机勃勃。

它的经线是自然，纬线是人情。在这锦绣中，可以提取出中古社会最令人神往的图案——天造地设的“自然”貌似只有在城市之外寻找：城北的青山，城南的洛汭，城郊的离宫别墅，在洛宁、宜阳、新安，在伊川、汝水、嵩岳，太多的江山胜迹可以登临。但是，城中与黎庶生涯交织的寻常风景才是洛阳真正的主题，是《洛阳伽蓝记》中生长着“万年千岁之树”的“须弥宝殿，兜率净宫”，“树以青槐，亘以绿水”的诵室与禅堂，“花果蔚茂，芳草蔓合，嘉木被庭”的都市丛林，这些个“栝柏松椿，扶疏檐溜；藂竹香草，布护阶墀”，它们成就了“晨食南馆，夜游后园”的忘情生涯，是“人工”和“自然”的美妙结合。有关此情的描绘，先有简文帝《洛阳道》中的“洛阳佳丽所，大道满春光。游童时挟弹，蚕妾始提筐。金鞍照龙马，罗袂拂春桑。玉车争晓入，潘果溢高箱”，后有司马光《看花四绝句》中的“洛阳春日最繁华，红绿阴中十万家。谁道群花如锦乡，人将锦绣学群花”。

造就中国城市的原料本如尘土之微，容易朽坏的木结构意味着建筑更短促的生命。假如，罗马的永恒还可以靠帕拉蒂尼（Palatine Hills）漫山遍野粗大的石础和柱头来暗示，在今天的洛阳，一个西方的城市学家怕是什么都看不到了。但是，人造世界“锦绣”般的质地及其绵延无尽的譬喻，却多少弥补了这种缺憾。把转瞬即逝的光景中美好的片段缀合起来，组成“天下之美尽在于斯”的空间。在洛城，这些瞬间被渲染成了一种千年万岁的传说。

然而，这样永恒的洛阳之春，就像雄才大略的隋炀帝一样，时常也沦落在自己设定的迷局中——开始即结束。有多少来者，终究将深情而恍惚的怀想，归结为城市身后的沉痛与虚无？正是这般美妙的洛阳才催发了人的心志：美谀、玷污、挥霍、破坏……无论是十丈红尘中的贪婪人生，还是天边席卷来的血雨腥风，它们的底色同时都是千年万岁、无边无际的阳春烟景，使人迷醉，同时又油然而生觊觎之心……

有几次，我带着朋友前来踏勘汉魏洛阳故城的遗址。尴尬的是，我不知道如何向他们讲解“风景”对于洛阳的意义。

对于习惯了“物证”的西方世界，春天就在这里，是周而复始的时间的一部分。它本身并不能成为可考据的城市的历史，就像宫室遗址上的夯土，一旦为雨水濡湿，也很难和它源头的环境区别开来——哪些是过往的“人”的细微踪迹，而哪些又是亘古不变的自然律的循环？如果你极为细心，或者有幸为专业人士所指点，你会在瓦砾间偶尔发现一些片段的故事，这些已足够惊心动魄。记得在太极殿，即北魏皇宫的正殿遗址，我曾看到废弃柱础旁堆砌的残砖，组成一个作用不明的盛器，考古队员告诉我，这是一具简易的葬具，曾盛有一个早殇幼童的尸骨，从他或者她的身量判断，极可能是在出生后不久就死去了。而此棺所在的地层距北魏相去并不远。洛阳末日的动乱之后，在这块无比尊贵的地面上到底发生了什么？真相可能永远都不会复现，但一切颇为启人想象。㊟在洛阳，“想象”比“眼见为实”更为重要。



宁懋石室后墙图像（作者资料）

这间属于北魏横野将军甑官主簿宁懋的石室，刻于孝昌三年（527）。1931年，也就是洛阳近代史上“繁荣昌盛”的文物大盗掘年代，它随宁懋墓志一同出土，重见天日不久，就被运往美国藏于波士

顿美术馆至今。在《洛阳出土石刻时地记》中，郭玉堂勉强记录了石室大致的“出生地点”：洛阳故城北（邙山）半坡。顾名思义，“石室”是用石材雕刻修筑出一间悬山顶仿木构的房屋，再在石室的四面和内外刻画出各种图画，分别被称为“出行图”“庖厨图”“孝子图”等等，在视线所及的地方，只有石室后墙的内面中央没有任何图像。对于宁懋石室的解读至今尚没有令人完全满意的结论。问题的焦点集中在这间石室到底是葬具还是一座“祠堂”。换句话说，今天我们看到的这些图像，当它们特别地出现在地下世界的时候，到底是顺着生人的眼光，抑或体现了逝者的“视角”？最启人想象的一种推论，是这貌似平静优雅的“舞蹈”实际上表现了墓主人一生中的三个时刻，从青年直至老年，类似于西方画家比如克里姆特的《女人的三个阶段》

一个微雨的夏日，我们又来到了这座“城市”，脚踩像昔日天街一样漫长的田垄，面向只在虚空中现形的魏阙和宫门。三春已逝，那花一样的洛阳，不仅从中国的现实中，也从中国人的记忆里被抹去了。

与我们一开始的叙述貌似相悖，至少，和这一切的自诩的设计者的意图相悖：“历史”（时间）或“城市”（空间）都不是无法拆解的大块，有意义的风景，最终只能是有限的空间与时间，它们的凑合，体现为那些灵光一现的传说，比如有关“人”的。有一个有关“人”的故事，诗人杜牧还专门为之作诗，诗中叹道：

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

据说，汉魏洛阳城西北有金谷园，西晋的名臣石崇居住于此，石崇有妓曰绿珠，“美而艳”，为人所觊觎，因而为石崇引来杀身之祸，而绿珠也慨然为主子坠楼自尽。即使此地在成为一片白地后，这简单而干净的死亡仍引起“千年万岁”的叹息——其实，故事的细节

已经被时间淘洗得一干二净，就连金谷园的故地在哪儿也成了谜团，但它却仍旧是我们造访此地的一个重要的念想。奇妙的是，中国的城市并不一定需要物质化的情境来回忆前生，记忆的密码藏在文字的传统里，寄寓于代代传承的自然与人情的微妙勾连中。

故事，联想，比兴。

在这种传统里，石崇、绿珠不再是抽象的历史人物，而是这座城市本身。对于走过洛阳废墟的来者，他们的故事具有一种移情式的“带入感”。一个19世纪末的巴黎人每日走过广场，抵达街角他常去的咖啡馆，吸引他的是咖啡熟悉的香气。而“落花犹似坠楼人”，洛阳的怀古者只要看到一片飘落的花瓣，眼前的风物便足够有情了，只有也只能是“见微知著”。

如此风景是“花”和“尘”的并存。阳春好景时的“洛阳花下”呼应着不那么美妙的“衣袂京尘”，它们一起构成了古代城市最显著的景观，同时也是“自然”和“人工”的平局，是中国式人生的一对寓言。在整洁的人造世界里生活的今人不易体会的，是洛阳看花客眼前拂面而至的“紫陌红尘”，它们随着人情的涨落时而隐现，既曾托起了芳华丛中的十里春风，也让古代的城市变得肮脏、困顿，并在城市的末日里将它直接埋没。它们提醒着我们，繁盛的时间也映照着过往的苦恼人生，城市如同构成它们的土和石，在建构、累积的同时也崩塌、亏损，只有万古不变的自然将欢笑如初，通过这种对比，“自然”最终揭示和凸显了“人事”的有限。



洛阳大道（作者拍摄于2015年）

在今天的人看来或许有些过于宽阔，洛阳的大路已经成为文学作品中的经典题目。《乐府广题》曰：“谢尚为镇西将军，尝著紫罗襦，据胡床，在市中佛国门楼上弹琵琶，作《大道曲》。市人不知是三公也。”他的《大道曲》吟道：“青阳二三月，柳青桃复红。车马不相识，音落黄埃中。”唐代诗歌继承了这个传统，用洛阳的大道来泛指充满着世俗喜悦的都市风光，一如今日的香榭丽舍、兰博拉大街（巴塞罗那）或者是南京路，就像储光羲在《洛阳道·大道直如发》中描述的：“大道直如发，春日佳气多。五陵贵公子，双双鸣玉珂。”

今日汉魏故城的大路并不就是昔日的洛阳大道，后者已经深埋在遗址公园的地层下，但是它直观地表达出那个时代的空间感。这些大路也多半和昔日的出入道路有所重叠

是啊，在“花之洛阳”也有死亡的阴影！注

“城春草木深。”苍古的风景既有说不出的美丽，也是一段文明葬礼的肇始。

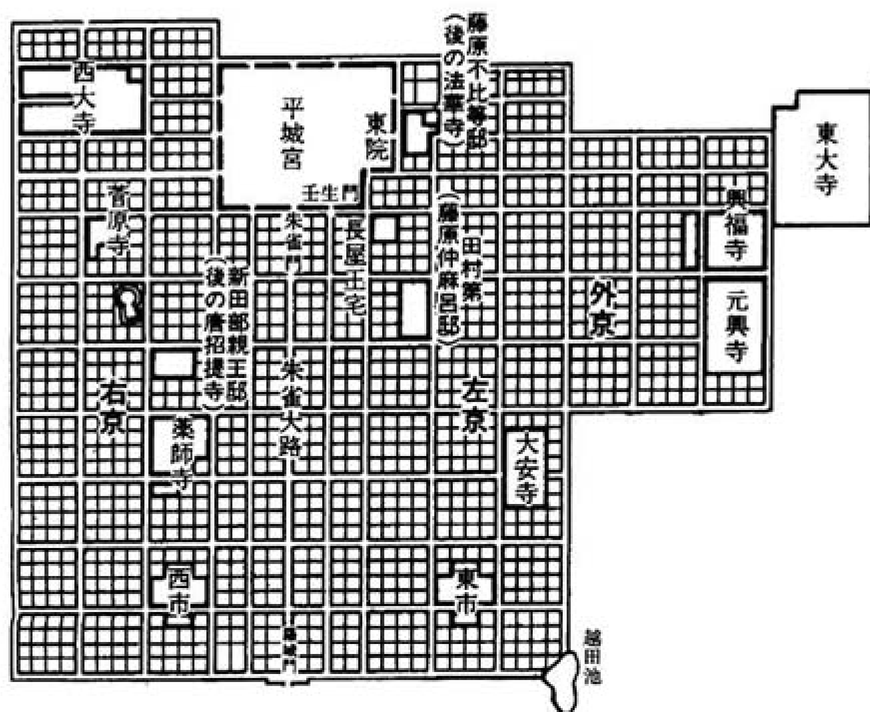
1. 周武王去世后，周公营建洛邑。洛邑经历了周武王“迁九鼎”、周成王“宅兹中国”，成为周朝的中心，史称“成周”。周朝将礼法制度与天文地理、城市规划紧密结合，因此历代洛阳城均十分重视城市规划的理想性，并进一步与天下山川呼应。时至今日，洛阳的“中国”观念可以看作古代礼制的延续，而对于实际的地理则多有偏差，是为完善“理论”而演绎的附会。
2. 傅熹年指出，在隋朝规划东都洛阳时，以方700步的宫城为基准“模数”，长宽各扩大两倍，即得四倍大的子城，其方1400丈。至迟在隋朝时，在城市规划上就有运用模数的概念了（参见傅熹年：《隋唐长安洛阳城规划手法的探讨》，《文物》，1995年第3期）。
3. 早期氏族公社的遗址往往在柱础附近置有早殇儿童的尸骨，但是汉魏故城宫殿地层上见到的这种现象的真正原因，还有待进一步解释（参见贺业矩：《中国古代城市规划史》，中国建筑工业出版社，第45~47页）。
4. 参见前文《洛阳：三春流水》的注释。
5. 画家普桑（Nicolas Poussin，1594—1665）的油画《阿卡迪亚的牧人》中，几位牧羊人发现了一座墓碑，碑上有死神的留言：“阿卡迪亚也有我。”（Et in Arcadia Ego.）这幅画既可解读为“死神无处不在”，也可以看作一种艺术家式的乐观：在人间的乐园阿卡迪亚，即使死神也已经消失了！当然，在中国的“永恒之城”的语境里，我们也有两种不同的感慨：繁华美好的洛阳城的身后也不会缺少死神的身影，或者，洛阳的春天在人们的心目中将会永久地持续下去……

# 奈良：古都若只如初见

对于日新月异的公共界面而言，『古代』也许久已消失，但真正的奈良也许依然活在这种暧昧的深处，即使在那些外表很时髦的旅游街的后面。

有一种很流行的说法，是“到日本去看古中国”。侯孝贤的《刺客聂隐娘》点爆了这种双重远方的想象，空间的远方，时间的过往。好像但凡是在日本取景，银幕中的人物立刻就“唐朝”了，好像一朝穿越到了古都，就得是背倚着金碧山水，出入于烟花乱丛之中了。

然而，京都和奈良并不能等同于洛阳与长安，掐头去尾的城市也并不就是真正的古都吧。仅看一眼电影剧照，唐风习染的古代庙宇确能催发一种“回到过去”的文艺感性。然而，待得更长的人，也许会发现另一个更现实的奈良，一个不大容易贴标签的奈良。若真想看“古都”，而不仅是“古建”，其实并不容易，城市真正的“最初”没剩多少，比如奈良的平城宫，也就是和同元年（708）由元明天皇下达诏令，花了一年半就建成迁入的“平城京”的主体部分，业已湮没在现代城郊的荒草中了。注

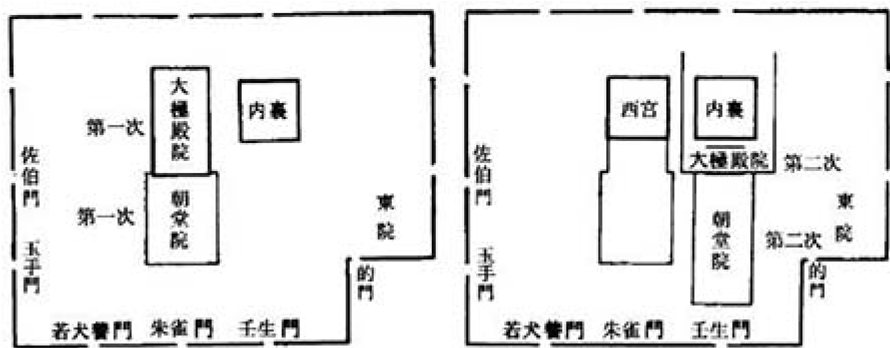



平城京推想平面图

“剩下的”又注定是孤立的。就算是片段尚存，最初的城市脉络久已漫漶不清，今日奈良那些最著名的古迹——存有世界上最早木结构的法隆寺，见证了中日早期交流的唐招提寺，以及有号称“最美佛塔”的药师寺，旅游者必去的东大寺，等等，反而是在昔日城市的外围了，分别处于今天奈良的西郊、南郊和东郊。它们常常是在乡野的环境中，错落在无名的水田和树篱之间。对于大量寻求“异邦”(注)体验的善男信女，诱得他们千里迢迢去到东瀛的，最好是“活物”而不是“死物”——比如东大寺门前散走于林间花下的梅花鹿。这一切提醒着我们，能够发生当代意义的那一部分“古代”，反而常是被持续使用更新的场所，其间发生的空间转换不可避免，中心和边缘往往位置倒错，而后来居上的例子屡见不鲜。

无论如何，要一座古都不掺杂质满满都是“历史”，可能太奢侈了，要知道回过神的“历史保护”不过是吃饱了饭的“现代”之后的事情，洋风大盛的东亚城市的近代史尤其如此。

在现实中，要最终抵达明信片式的古老场景，首先必须搞明白它们的现代语境。比如我，虽然从书上熟读了此地的过去，首先记住的却是奈良的两个火车站，火车站进，火车站出，城市最早的方位感已经摸不着了。其中的JR奈良站，竟成了我几天奈良游最重要的生活节点。不用出站，就可以通过连廊走到旅馆，将行李塞进狭窄的混凝土盒子，楼下的便利店购买旅行必需品，附近的观光中心取阅相关资讯……然后，才是蓦然立在闹市里的红绿灯下，向东拐去往兴福寺的三条大路，走上一条让你疑惑是否走错地方的访古之路。




平城宫中枢朝堂变迁示意图

（参见王仲殊，《试论唐长安城与日本平城京及平安京何故皆以东半城（左京）为更繁荣》，《考古》2002年第11期。）

奈良现存古迹大多集中于古代平城京的东半部，比如兴福寺、东大寺以及元兴寺，连带现代城市的发展也集中在平城京中轴线的东部。部分学者如王仲殊认为，这并不是出自偶然，而是因为当时的古都（宫都）已经呈现出这种东重西轻的状况——从古代人的角度来看，是“左重右轻”。

至于这种状况的来源，很多人会油然联想到，是日本人刻意模仿了当时的唐代长安城的缘故。事实上，确实是在粟田真人自武周长安二年（702年）至四年（704年）访华之后，元明天皇就于和铜元年（708年）下诏建造了平城京。这种说法有其根据，也是因为平城京的布局在很多方面和8世纪初的长安城之发展有类似之处。比如都有一条

宽阔的“朱雀大路”作为中轴线，宫城、皇城都是居北，都在东南角置一池，连宫殿基座的样式（左右龙尾道）都是如出一辙。尤其值得注意的是，平城京所模仿的不只是长安城的设计思想，比如左右对称、模数化平面，还有长安后来所出现的不平衡现象。长安的“东重西轻”明显受到地理形势的影响，比如，只是在地势高亢的东北角龙首原上，才构造了新的统治中心大明宫，形成了以丹凤门大街为基础的东部新轴线；平城京在东西方向的地理状况却没有如此的差异，因此长安的影响似乎是更主要的外来原因。

这种异文明的优势影响，在当时的中日城市关系中表达得如此极端，以至于它导致了一种名同实异的“偷换”和混淆，或者说创新。比如，平城宫的正殿大极殿在天平十二年（740年）到十七年（745年）的动荡后重建时，第二座新的大极殿建在原建筑的东边，并且通过它正对的壬生门形成了新的东部轴线，很可能就是模仿了位置偏东的唐长安城大明宫“东内”，而且平城宫东面的突出部分的园囿也称为“东院”，很难说不是受到了大明宫东内苑的影响。无论如何，不管这种通过遥远的地理距离和有限的传播媒介而至的外来影响是否属实，我们确实有了一座完全不同的新的城市。它的大致原则类同于它的母本，至少在字面意义上是，但是在分割尺度和山川形态上却不同，生活内容想必也大有不同。这种不同也就如同真正的唐代建筑和日本现存的“唐风建筑”的差异——城市历史往往保留了一张脸的鼻尖，却削掉了整张面孔，我们可以找到多少相同的鼻尖，应该就能找到对等的甚至更大的面孔的差异

没错，通往真正古代的道路最多是“仿古”的，它的包装纵然精致，却与古都无关，街上的导购员可以轮番说日语、英语和中文，你将被他们招徕个百遍千回……这些在世界各地都似曾相识的场面，多少叨扰了一个人的唐朝梦境，如果不是彻底将它们摧毁了的话。

不管剖面多么古老，以火车站为重心的城市基础结构早已更“新”了，不仅在JR线上，在其他地方也是如此。代表现代速度的火车隆隆地驶过，并无古老时间里的滞怠或犹疑。这明显和布鲁日、威尼斯和横店不同——眼睛所及之处，后者刻意将现代赶得远远的，营造了全面、立体的古代，宛如真正的电影场景，向络绎不绝购票前往的旅游者脱帽致意，奈良却有相当的部分属于当代。

就在另一座火车站附近，日本的建筑大师矶崎新设计了一座现代风格的奈良会馆，它有着一般水泥盒子不具备的优美曲线和平面结构特征，你若说它勉强只是“会意”的古代也未尝不可，因为从丹下健三那一批战后建筑师开始，日本人已经这样向传统致意了：富于塑性的混凝土可以模拟木构轮廓中婉转的“生起”或“收分”，就像庞贝的火山灰壳子里浇筑了古代曾有过的形体，阔大的屋顶和台基象征着“上宇下栋”。但这种与古为新的致意和布鲁日、威尼斯将自己彻底“旅游地化”的做法判然有别：在20世纪90年代初期，矶崎新的作品是用那时方兴未艾的计算机辅助设计工具渲染出来的，纽约现代美术馆最终收藏了矶崎新的这幅“建筑绘画”。

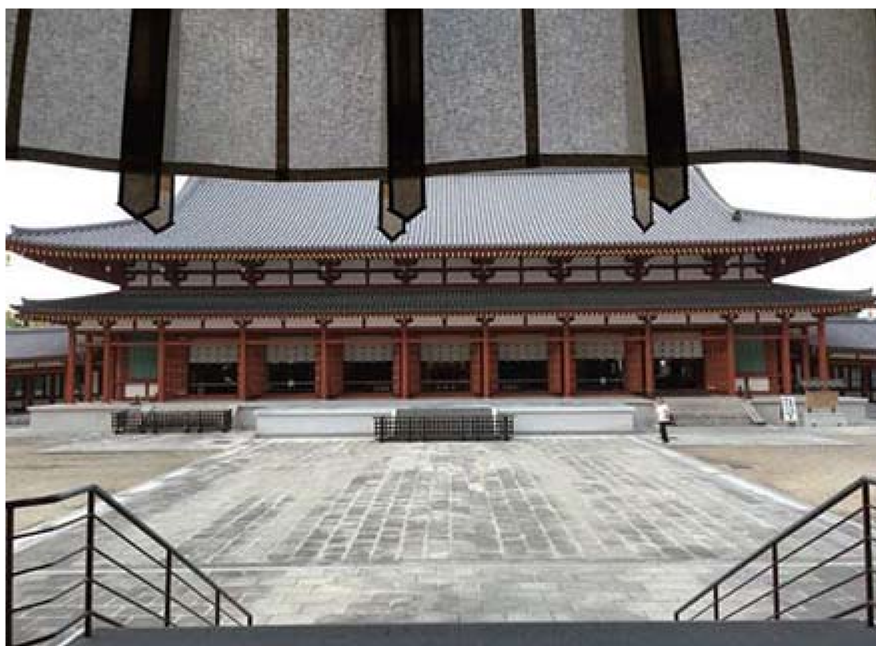


桥西通往唐招提寺的小道

唐招提寺通常认为是由鉴真和尚帮助建造，但事实上，这座建筑的形象和真正的唐风还是有很大的区别

对我这样一个外来者，几乎没法知道什么时候奈良变得这么“新”，显然不是一朝一夕。西方研究者敏感地注意到，日本建筑师对于日本传统的真正重视，并不是在他们的西式城市兴起的阶段，而是在“二战”以后，所以他们返回自己的“原点”的时间并不比我们早多少。同我们一样，日本建筑发源于极端实用的文化转型之中。在那时，在明治维新的洋式建筑风潮里，现代日本建筑的使命和日本的传统都市之间缺乏紧密的联系，甚至，对于“旧”城市慢慢滋生的自信心还要靠“新”建筑的大获成功来反向积累。(注)

在奈良，同为国宝的东大寺和唐招提寺金堂都经过了好几次现代式样的大修。一百多年前，刚刚踏上近代化之路的日本人，毫不犹豫地将古代结构中的“冗材”去除，添加更坚固的三角钢铁桁架，原因是传统技术达不到维修的要求，只是到近一个世纪，“修旧如旧”的理念才回到志得意满的大匠的视野中。但是都“旧”了也不见得就是“历史”，你到整洁如初的法隆寺金堂应约访古，可能拂拭不出什么时间的灰尘，因为人家修复的活儿干得太利索了，以至于“如此旧的也是这么新”。



药师寺金堂

这种实用主义的态度，让历史城市的语境并不如名建筑的古风外表那般受重视，老旧的东西最终只是种语焉不详的“感受”。在学习西方的初期，日本留德、留英和留美的学生当然要学习所在国的语言，直至1915年，日本大学建筑学科的毕业生仍需要以英语写作毕业论文。但是从一开始，外国教育家就发现，日本建筑师对于反映建筑原初逻辑的“文法”存在某种程度的忽视，觉得它们是第二层面的东西，是工具而非建筑学的核心。日本现代建筑教育的草创者、英国人康德尔就警告他的学生们，不要借鉴日本抄袭的那些二手欧洲建筑，因为尺度、功能、光线、温度等只有通过原境“直观”的感受才能学习，但英语急剧退化的日本学生似乎很快忘了这事。

现代日语更是将外来词转音吸收在日语词汇中，山寨成功的同时，客观上也就削弱了对“翻译”过程中“转义”的重视，更不细究“原文”。于是，表面上超级耐心的建筑细节的实录，会一下子走到另一个极端，就是极度发散的“感受”——从“与古为新”，变成“与古为徒”了。谷崎润一郎著名的《阴翳礼赞》的“礼赞”，也是

向传统的“致意”，本质上是点状的“评估”而非社会全景式的研究，更谈不上是有所取舍的“批判性”写作。

不难理解，这样的历史“是出发点而非回归点”（篠原一男）。难怪真正的古代奈良（平城京）早让呼啸的JR线拦腰穿过了。这一切甚至也发生在关野贞等人开始发掘平城宫之后——出发者，至少是在出发的一瞬间，来不及考虑将来再回来时看到的景象，高速铁路的速度和尺度下，艺伎款款穿越的招牌画面已经失效。在空旷无比的平城宫遗址上，我费了不少力气才找到入口，却发现没有什么值得留恋的真正的遗迹，连建筑础石之类都很难找到。荒芜的基地上一无所有，他们倒是动作麻利地修起了宫殿群最重要的建筑“大极殿”，是个全然人造的古迹——这，也颇有点像拆毁了城墙的北京城，又在它“中轴线”的南端修起来一座永定门，为的只是让历史能够重新“看见”。

明信片中闪亮的地标，荒草丛中空荡荡的废宫，哪个才是真正的奈良？

就古都而言，仅仅着眼单体建筑而非城市文脉，恐怕也源于长久以来西方人对于东方情调（既包括狭义的东方，还有希腊，埃及……）的浓郁兴趣，后者倒回来促生了普通日本人对于建筑“自我”的一种重新定位。这种现象自从芝加哥博览会展出复制版的平等院凤凰堂以后就普遍存在——最终，那些“重点”的“国宝”级别的建筑从它们的语境之中剥出来，成了古代日本的象征。这样的象征多是诱惑眼睛的而不是经由头脑的，对于景点里森林般的相机镜头比较友好，但放在人海茫茫的现代闹市里就失去了作用。一个满心期待这样的奈良的人一旦真的来了，恐怕难以不感到失望。



平城宫遗址现状（作者摄于2016年）

有趣的是，貌似比较“现代”的日本建筑师，反而超脱于明信片式的新旧情节，对那些“看不见的城市”里的传统更感兴趣，他们相信“事物被组装在一起的时候，必须有某种原则在起作用”。在哈佛大学接受过建筑学训练的建筑师槇文彦，曾经写过一篇文章讨论日本历史城市的“内部”：建筑的“奥间”（oku，日语“内部、核心、深处”）。一方面，城市体量的扩展和部分元素之间的相互作用，扩大了“奥间”的容量；另一方面，外部的城市和建筑相切而形成的“零余空间”（sukima，日语中“剩余的空间；窄缝；裂缝；豁口”）又让建筑获取了特别的本地性，也就是在“本地文化的镜子”中照出的东西。“城市就是如此零碎的片段的聚合。定义它的不是建筑本身，而是容纳它的地方社区的全体，以及本地特色性的结构”。注在他看来，只有如此的表里交互才会有“深入”的建筑问题。从这个意义上说那些无名的城市社区和著名的地标建筑一样有价值。另外，其实本来哪有什么独立的“内部”？主要是不了解情况的“外人”回过头来看才有“内部”。

秋山国三和仲村研，日本著名的古都学者，详细讨论了构成“看不见的奈良”的基本单位：“町”。熟悉中国古代城市的人都知道，奈良的前身平城京和这以后发展为京都市的平安京，都积极地模仿了中国的古都比如长安和洛阳，它们的相似不仅在于命名，也在于城市规划和建设管理的手法。

“町”的中国原型就是“里坊”，不过是街道的公共界面所围合的城市街块的总称，所不同的是“町”的四面不设围墙，你在周边所看到的，和它沉默的内部所包裹的，构成了槇文彦所说的“内”和“外”的积极关系。即使不细究起源，“町”这个象形的汉字——“田”加“丁”——亦形象地说明了此类城市的结构建制：除了少量的高等级建筑和宫殿是事先布置，其他的方块街区是整齐划一地建立起来的。和隋唐两京的情况类似，平城京在初期建设的时候并无精细化的规划，分配宅地的原则，不过是根据品级做了“一町”“半町”“四分之一町”的限制，下面就该听任官民“分地版筑”[注]了——这样才能在短期内“建成”这座一共也没有一百年试用期的国都。

与同时期的欧洲小城市不同，东方城市的“町”和“坊”彼此相似，大量繁殖，以至于最后只能靠“一条、二条……”的名目来大致区别，而不是依赖个体建筑物的不同面向、万千姿态，后者才可以雕凿出更立体化的城市面貌。城市规划的这种“数目字化”“去个性化”，是“看不见”的原因之一。

按说，这样的城市应该极端无趣才是。但是事实正好相反，没有经意设置的姿态和形象，只有“内部”和“外部”关系的微细变化、边缘和中心的不同反差，这些平面相似的街区反而面貌纷异、变化多端。今天，我们走过通往城东兴福寺的那条旅游街，只要再往南多走一会儿，就会穿过奈良最富于古都风情的传统住宅区，虽然街区尺寸类似，有的是围墙院落，有的是街面房屋，有的只是一泓古池塘、一围荒草，恰恰是这些说不上名字的“町”依稀散发出更浓郁的古意。

虽然每个街区的地盘方正相似，但其中的地形高低起伏，曲巷纵横交错，园池星罗棋布，地况参差不一，于是外围有时倒逼了内里，人工混杂着自然，通路和门禁带来了街区内外的不同境遇、纷繁各异的使用。在重复的基础上形成的变化，貌似雷同又永不能穷尽的市井繁华，出入之间“看得见”和“摸不着”的矛盾，大概是槇文彦所着迷的东方古都特有的都市学。

尤其对于一个初来乍到的旅行者而言，这种都市学撩拨起更多的好奇心。它不是一般人可以接近的，因此永远不会被窥破；蓊蓊郁郁的幽晦处，反而最接近古代的气息；看上一眼，恐怕没有什么可以记住，那种神秘的气氛却永不会忘却。对于日新月异的公共界面而言，“古代”也许久已消失，但是真正的奈良也许依然活在这种暧昧的深处——即使在那些外表已经很时髦的旅游街的后面。

只是，我每次又走回来这里，在为之吸引的同时，也总会对自己旅游者的身份感到下意识的困惑：在这儿，我究竟应该驻足停留，还是很快地走过？

---

1. 平城宫位于奈良，即平城京。710—784年，日本定都奈良，史称奈良时代。784年，桓武天皇迁都平安京，即京都，此后平城宫彻底衰落。

2. 对于“异邦”，或是“别处的空间”与人的相互作用，米歇尔·福柯曾说：“在每一个儿童那里，事物都在不知疲倦地重现着它们的青春期，世界不断地与其原初状态重新发生联系……由此产生了两大神话经验……身处未知国度的异邦观察者和得见光明的天生盲人。”（参见（英）米歇尔·福柯：《临床医学的诞生》，刘北成译，译林出版社，2011年。）

3. 当时新建的建筑学科普遍以巴黎美院的教学模式为模范。或许是出于以上所述的实用目的，日本是少数采用英国模式而不是法国模式的建筑学院体系的国家，它的教育格局是工学院的，但它的绘图课又不能不受到如日中天的“学院派”（Beaux Arts）的影响。

4. Fumihiko Makf and Hiroshi Hara, “Dialogue: Hiroshi Hara + Funihiko Maki （Summary）”,Space Design, 6 （177）, 1979, pp. 141-152.

5. 分地版筑就是将大的地块分割开，以方便土地的主人按中国传统建造方式夯土起屋。

# 长安II：最后的『物证』

掖庭美人的欢歌，李世民兄弟的冷箭，曾经依托在这不起眼的空间界标上。后来的人们，由于失去了这种具体的、有尺寸的依托，从此，或许将不能再想象这座城市的过去，永远。

这是西安城北一条无名的小街，普通到就算有GPS的帮助，你都不确信是否到了正确的地方。死胡同的末端无路可去，映入眼帘的只有仓库的山墙面，还有它右边一堵不起眼的砖墙，砌在一米来高的土垣上，槐树、榆树、泡桐等的身影，从砖墙后升起来，打开一大片浓浓绿荫，遮没了周遭的视野，使你猜不透这个世界里的世界……只是看完朋友发来的视频，我才能按图索骥，手脚并用地爬进墙根下的一个“狗洞”，钻进那片树影和绿荫。

夏日炎炎，腹底空空，我却顾不上了——我不是斯皮尔伯格，却像印第安纳·琼斯发现约柜的秘密那样按捺不住内心的激动。

因为唐代的长安就在这里，就在那不起眼的土垣上。

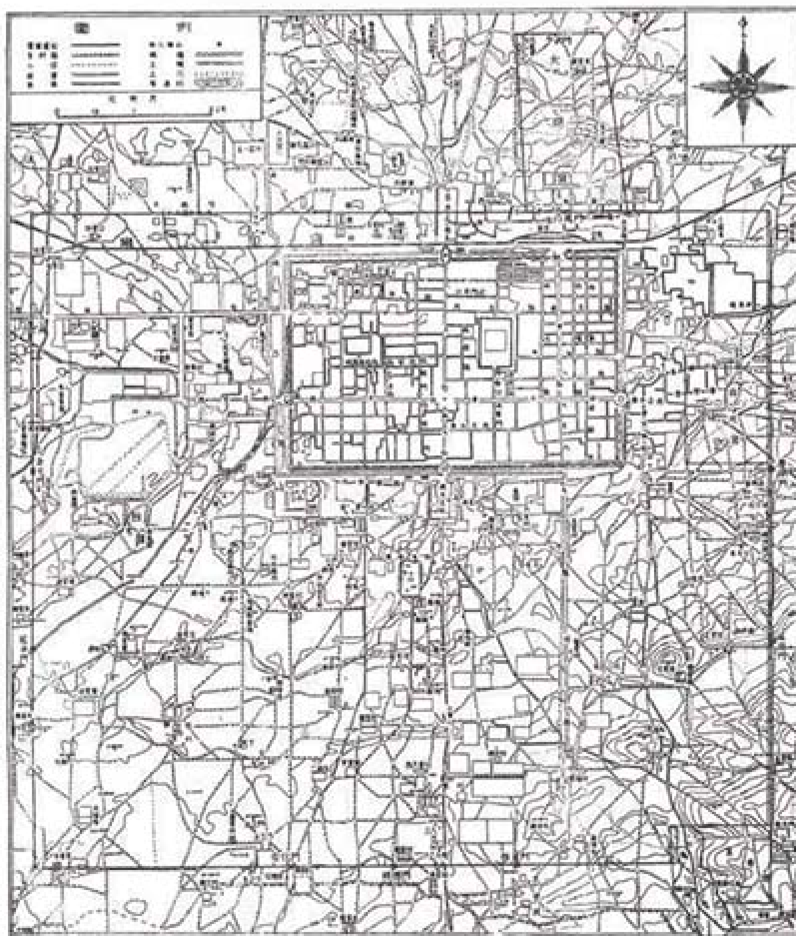
长安是一座什么样的城市？不用再多费笔墨了，长安活在每个中国人耳熟能详的诗歌里——“长相思，在长安”。可是又因为它的庞大和疏阔，我们“见林不见木”——没有多少人敢说，他们真的能“看到”一个鲜活的长安，因为作为视像的长安早就不存在了。最早是它的废墟，然后是将废墟也摧毁了的现代“长安”，当代的知识考古学家必须挖掘两次，才能复原出最初的、立体的、生动的城市，看到它的兴起与衰亡是互为表里的过程。

无论如何，除了日本正仓院里唐代金银器永恒的光泽，长安还有一段复杂的生与死的历史。“比罗马还大六倍”之类的说法今天还有意义，不是真的要印证这份骄傲，而是因为某种普遍性的规律，同时发明了中国式“大城市”和它的反面。自从开皇二年（582）隋文帝颁布“龙首山……宜建都邑，定鼎之基永固，无穷之业在斯”[注]的豪言以来，首先是规模，异乎寻常的规模，让“大城市”的兴废也受制于它命里的基因。即便农业帝国的“大”和工业革命、信息革命的“大”并不是一回事，在完全不同的语境下，当时的人已经意识到了今天城市理论家们口中的“大”的意义。

即使对于中国历史上空前的大帝国的首都而言，即使有着中古罕见的百万人口，粗放的“大”也远远超出了实际的需要吧？直到唐朝灭亡，长安城南还有相当比例荒置的面积，城市和郊野在城墙里古怪地并置，也许只能在“无穷之业”的梦呓中求解。但隋唐趋于成熟的城市“里坊”，至少有一部分在长安和洛阳落实为更为繁荣的城市“核心区”，最终，意外地在“大”中见“小”，于均一里求变化，产生了它的缔造者难以预料的后果。

于是，外部森严、荒率，内部成熟、丰饶。活色生香但是不甚可见的世俗生活，和严酷的管控边界形成了鲜明的对照，使得唐代文学中可感的长安，往往埋没在它寄身的巨大语境之中，就如同“现代”的汪洋里一不小心就丢失的古代的残片。

到了唐代中后期，一百零八坊的发育已经形成了不甚平衡的状况，有些脍炙人口的传奇故事正发生在城市结构的缝隙中。比如《李娃传》中谈到当时已经很灵活的房屋租赁，令得坊中娇客们“相见不相识”——城中之城既幽暗又“开放”。比巴黎、纽约早了千年的中国“大城市”，让向往隐秘生活的个体不再受制于出身、来历，获得了桎梏中的小小解脱。像白居易这样久经世故的文人便意识到，隐莫过于隐于市，热闹的地方才是别人不注意的“万人如海一身藏”[注]。



唐长安探测复原图

（图片来源：陕西省博物馆编，《西安历史述略》，陕西人民出版社，1959）

今日的西安砖城实际是在唐代长安城皇城的基础上发展而来的，面积只有隋唐帝国首都的八分之一左右。20世纪的这张勘测圈图，显示了唐代以后幸存的城内肌理和城外荒置部分的显著差异，后者在隋唐时期一度也是“城内”。但彼时的“城市生活”，和今天人们理解的显然有着巨大的差别。在明清西安的城外，隋唐城市“里坊”原本正交的地块轮廓，随着后世农业聚落的垦殖，逐渐变成了斜线相攘的步畦小径。这样的城市平面并不是静态的自上而下的设计所导致的，而是既有空间上“内”“外”的层次，又有长期发展而产生的形变

无论多少支妙笔，越是有花丛深处的“花舞大唐春”，越要讳言这种生活可怕的结局，是长安骇人听闻的第一次“死亡”的惨烈现场，人海中隐秘的享乐生活虽然不常见，最终，却是被自外而内打烂了。唐末五代的动乱，在漫漫历史长河的度量中仅仅是瞬间，却是一个惨痛的、天摇地动的瞬间。只有在偶然的际遇里打开历史的封印，这种记忆才可以被还原。比如，长安安远门外西去万里的敦煌16窟，因王道士不小心而使得韦庄的《秦妇吟》抄本意外重现人间，诗篇诉说着帝国末日的可怕故事……

无数个深夜，我在西安城内的陋巷走过，从北院门走到广济街，再看到“红埠街”的地名，慢慢懂得了里面熊熊燃烧的含义，仿佛又听到诗中厮杀震天的祸乱：“轰轰混混乾坤动，万马雷声从地涌。”血漫过同如血色的城埠。红埠，那是天晦地冥，生离死别。“神在山中犹避难”，韦庄的比喻便也是《特洛伊女人》中借卡桑德拉之口说出的诅咒：“如果造物主还活着，我的婚姻将比海伦的还要血腥！”

我知道，我所在的地方就离“红埠街”不远。而我此刻看见的，是那个长安最后的物证，是它罕见的“遗体”之一片。

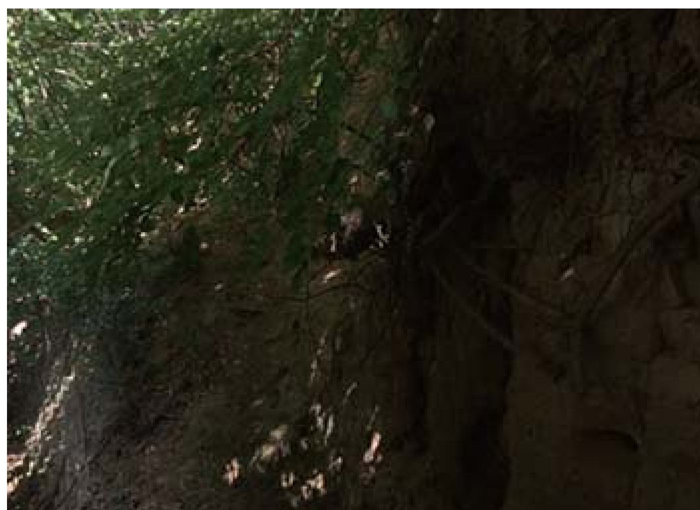
承天门是唐代宫城的南门，对承天门这一权力象征的争夺，是宫墙为之烧结为“红埠”的原因。它的北端所对，是发生过大量著名事变的玄武门。在不远处的现代“狗洞”之中，我看见的应该是玄武门西宫墙的延伸，同时这也是整个长安城的最北缘，是巨大的“外郭城”的城墙的一部分。整个长安的城墙中，这样身兼外郭城、皇城、宫城边界的绝无仅有。很难想象，整整过了一千年，长安还有数十米城墙完好地保留在地面上，就像维苏威火山封存的庞贝的城址。在某些剖面上，你甚至可以清晰地看到夯土的层次。

讽刺的是，使最后的长安得以保全的并不是火山灰，也不是它无上的地位，而是一片破烂的垃圾回收站在此处经营。长久以来，这堵

残垣碰巧就夹在垃圾站的场院中，由于密密伸展的树荫，从垃圾站外面完全看不见里面的动静。

北边的玄武门和南边的承天门并不在同一条直线上。究其原因，唐代的统治者迷信从城北走泄“王气”是不吉利的，因此玄武门在中轴线上偏西，避免和南门对开。但是这并没有妨碍宫城的北方接二连三地发生事变——在太极宫中建立隋唐帝国的诸帝不祥的梦境，总是从北方席卷而来。隋文帝梦见城下渭河水涨，滔滔洪水淹没了长安……噩梦惊醒之后，他才决意在汉长安城东边，背倚龙首山南麓营建了更安全的新都城。他之后不出百年，唐高宗又已经觉得太极宫地势卑下，恶化了他不妙的健康状况，最终把中枢迁到了东北方的大明宫。对于面南背北的君主而言，屏风的背后是最不安全的，更不用说，从安史之乱以来，长安就没有像样的城防，不管广德元年（763）吐蕃入寇京师，还是建中四年（783）“泾原兵变”，长安基本都是不战而降的，城墙完全帮不了长安的统治者什么，尽管看起来威仪不可冒犯，实际上却是一触即溃。





最后的“物证”（作者摄于2017年）

在西安城北的一个垃圾回收站内，由这个“狗洞”外的杂院往里，也就是沿着与照相机相反的方向往观众这边窥视，人们就会看到一段被埋藏的历史。后代堆积地层上重新生根的草木下，在残存的墙体里可以清晰地看到夯土的层次

也许正是因为这样，当五代的节度使韩建决定改建长安，将它改造成一座在乱世更敷用的城池时，他主要利用了唐代皇城的南部和西部，而将北墙弃之不顾（想想明成祖朱棣对待元大都城墙的类似做法）。可以想象的是，即使在五代，北郭城就已经荒废了。仅仅180年后的11世纪，北宋张礼和他的友人来到这里，步出当时的京兆府城，将他们的所见写成《游城南记》。此时，废弃的外郭城连城门的名字都已罕为人知，注原先的黎庶烟火如今已是广袤的田野——如同罗马帝国的广场，在千年之后只是“羊牛下来”。直到明清西安城的地图中，你依然可以看到这种状况：昔日的墙垣和地标尚找得到星点痕迹，但古代城市规划造就的“容器”的僵直边界里，只剩下大片的空洞——仿佛先前越是尊贵的地面，越是缺乏重新聚集人气的可能。百万人口的名城，最后缩水到它面积的八分之一。先前不可思议的尊贵生活，那些使人瞠目结舌的骄奢和夸饰，已经永远地消失了，再也不会回到今天文明世界的感性中。



唐都长安遗址大观

（图片来源：足立喜六，《长安史迹研究》，东洋文库，1933年。）

西方政府资助的探险家如德国建筑师恩斯特·鲍希曼等，于20世纪初纷纷来到西北考察。他们镜头中的“西安府”显示出长安的大城在唐后寥落的一般状况。过大且不尽充实的土郭城被放弃，代之以密实的以唐皇城为基础的砖城，原来的城内变成了城外。与此同时，照相机的清晰画面也极大地改造了人们心目中长安的“标准照”。

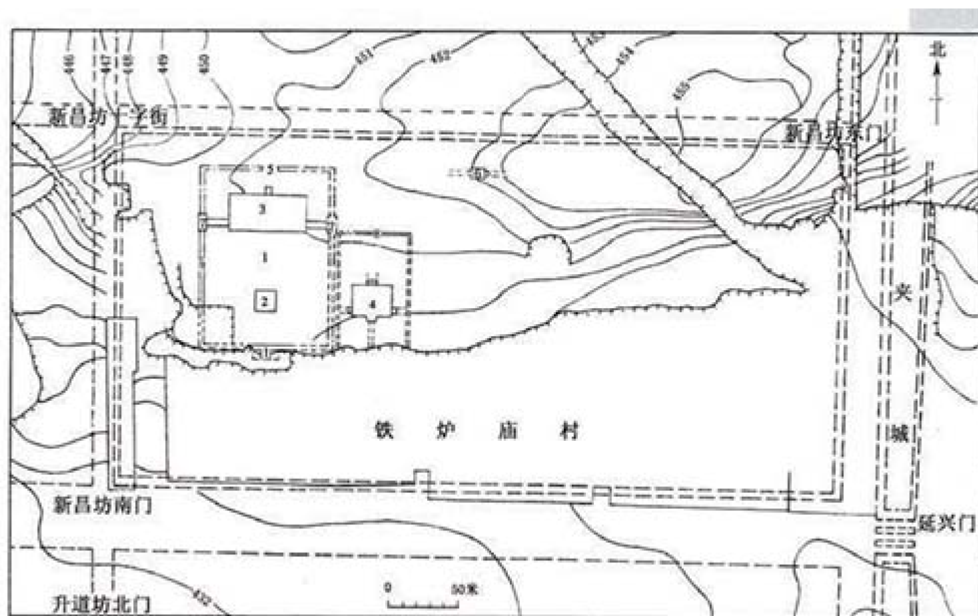
日本于20世纪初派遣到陕西高等学堂的教员足立喜六，利用公余系统地走访了长安附近的汉唐旧迹，依现代方法摄影测绘，著有影响甚大的《长安史迹研究》一书。这张照片大约是他站在西安城南墙向终南山眺望的情形，所见应该也就是张礼“季春戊申，明微、茂中同出京兆之东南门”的视角。眼前荐福、慈恩两寺浮屠依稀可见，伟大王朝的都市却已化为一片田垄丘墟，千年之前“古人复怀古”的场景仿佛历历在目——所谓“开门见山”，也是本地人所乐见的一种视角

“死亡”是突然的，“身后”则是一个相对漫长的过程。在现代城市发展之前，城墙很大程度上等同“市域”，是作为政治中心的都城和它所依托的农业聚落的截然分野。没有生命的躯体的皮囊最终也灰飞烟灭，“长安”就这么一点点化为乌有，没有任何一支笔能记载这漫长岁月的消磨——这期间也是某种历史“意味”的丧失和转换，它往往比物理层面的损失更加深刻：原本记录着人物风流空间信息的废墟，最终和北方常见的黄土台塬没多大区别了，除了土夫子（盗墓者）觊觎的目光，并不能吸引来长安的子孙们更多的好奇。

我们有理由设想，多亏了这种意义的匮乏，这些残垣断壁，包括我们今天在西安城北看到的垃圾站中的城壁，才可以幸运地保存下来，不至于“墙倒众人推”。张礼的时代还可以看到“浮屠院”，看到里坊的入口，说明古代地标所依托的那些“基础设施”，在宋时依然有足够的数量，可以提示前朝帝都的宏大规模。但怀古的人们很少对这些城垣另眼相看。虽说“国破山河在”——永恒的山河，须臾的人事——但在不可抗拒的天命面前由衷地嗟叹之后，最终不免被摧毁的“容器”没那么重要。

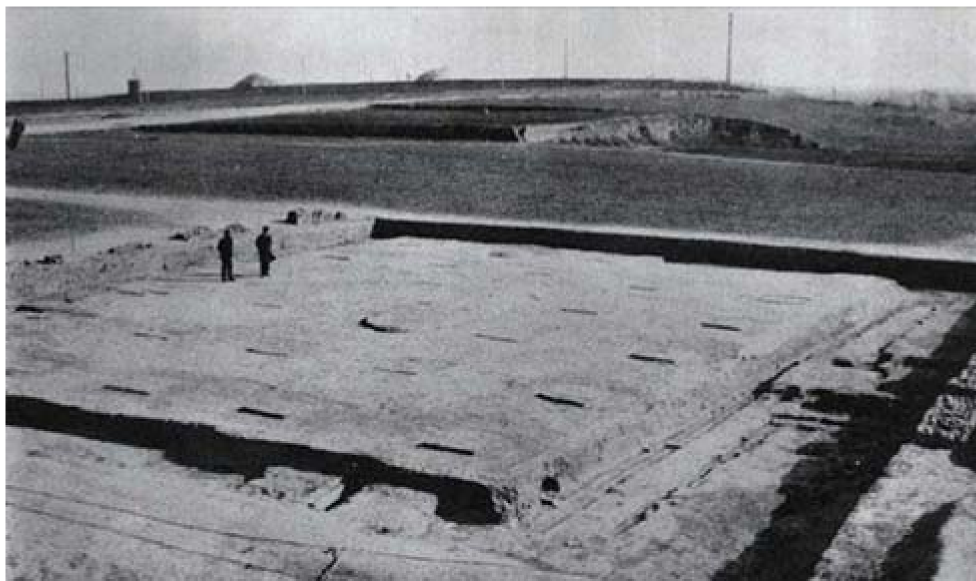
1949年之后，西安的考古队员开始了对整个唐城状况的清点。假如那时有清晰的卫星照片，你应该能看到长安基本完好的“遗体”，上述的城墙和大大小小的坊墙、门限遗址，让有一千多年历史、三百年生命的废都还依稀可见。人们可以注意到作为历史城市的长安比今西安大得多，在城外的空地上画一个四方形，外郭城版筑夯土墙的城基，大都还保存在这个四方形边线上地表以下0.5~1.5米不等的地方。考古记录相对细节地证实了这种古代大都会对现代生活的“围城”：从西安的四面八方出行，很快就会看到遗址框定的更大的长安，比如西边进入要路的金光门，甚至有些土垣本身还矗立在地面以上，一望即知：五门（五门道的明德门），三门（三门道的安上门），等等。张礼在元祐年间听到的地名在半个世纪前依然存在。即便有遵循“就近原则”的乡村路交叉相接，由这些古代的地标出发，田垄间正交的

大路往往还保留着千年前最原始“规划”的格局。注领导这一轮发掘的马得志甚至具体地描述说：“宫城的城基大部保存完好，都是版筑的夯土墙，土质非常坚实。城基大都埋在现地表下0.5~1米多不等。只有北城墙在玄武门以西向有一段高出现地面1米多，成一条土岗……”他所说的，大概就是我在“狗洞”中发现的。但是，在那个时候，“国破山河在”，西安还在焦虑地等待着它未定的“现代”的命运，不会有多少人对这普普通通的土岗格外关注。



图一六 青龙寺遗址遗迹平面分布图（采自《遣唐使が見た中国文化》98页图）
1. 中三门 2. 塔基 3. 殿堂 4. 东院 5. 回廊 6. 北门 7. 配房 8. 围墙

青龙寺遗址平面图



考古发掘现场



及重建后图片

（图片来源：中国科学院考古所西安工作队，《考古》，1974年第5期。）

被奉为汉地密宗祖庭的青龙寺位于长安东南的乐游原上。包括白居易在内的多位唐代名人曾卜居于此——“最近东头是白家”。考古发掘显示青龙寺的南北布局呼应着里坊的网格平面，然而这一带的地势却是西南——东北走向的起伏岗原。这种不寻常的都市景观在多种唐人记述中都有所反映，并为《任氏传》一类的传奇故事提供了戏剧性的场景。人们并不能直观地认识到，今天已支离破碎的长安地形，原本是这座城市主要的“基因密码”。

在高楼林立的西安，今天已经看不到考古队员在50年前目击的场景。照片拍摄的西南向东北的视角，正是乐游原的走向。白居易诗云“东北何霭霭”（《登乐游园望》），在此他本可以看到入云的宫阙，贯穿长安南北的大路，那个时代的都市倦客“爱此高处立，忽如遗垢氛”

毕竟是长安。“死”，以及“死后”已经如此戏剧性，但这并不是“终结的终结”，“现代”才是废都的归宿，这是真正（历史的）终结的开始，也是它的再生。

西安，不会满足于成为一个被遗迹围绕的城市，就在1934年，陇海线西安段通车，铁路切割了宫城的地面，像是打破了潘多拉的盒子，由生到死的城市下行曲线，一夜之间又上扬了，新长安，大得多的“长安”，又在原来的地方喷薄而出。不用老者去追溯整个20世纪的历史，大多数40岁以上的西安人都会记得，近20年来这条曲线如何创纪录地加剧了它的曲度——全体中国人都会记得。但是，对于大破大立的从“无穷之业”到“彼黍离离”的历史，从旧墙到新筑，这种屡屡夷为平地又重来一遍的现实中的荒诞，这种明则有而实难测的变化才称得上是“草蛇灰线，伏脉千里”。

在密密麻麻的高楼中，就在过去的30年中，马得志在半个多世纪前瞩望的“长安”边界消失了，消失在新“长安”的茂林之中。也许正要感谢这样的状况，那藏身在垃圾回收站中的仅存的“长安”，才

有了新的隐秘感，才会使得我们进一步思考“神奇”的中国历史带来的变化，即使在此生此世，你也能如此真切地感受到。在罗马，即使它近两千年的外城——奥勒留墙（Aurelius Wall）注也有三分之二还完好地保存着，但是那里这样的东西太多，嬉笑的游人们不会觉得有什么了不起。而我们这里需要反复地告诉自己，眼前树下灰黄色的一切的价值——掖庭美人的欢歌，李世民兄弟的冷箭，曾经附体在这不起眼的空间的界标上。后来的人们，由于失去了这种具体的、有尺寸的依托，从此，或许将不能再想象这座城市的过去，永远。

一千多年的唐代地面建筑……这是什么样的概念啊。尴尬，而又不可思议。尴尬，可能是因为不佳的“品相”。可是只在非常罕见的情形下，“历史”才是博物馆里看到的那样。平地拔起的“圣山”（Sacred Rock）上，雅典卫城早就不是古典时期那个样子了，神庙纵然巍然雄壮，色彩和涂装都久已剥落、崩塌；而现在的西安，承天门前的“红埠街”只有地名，连一小块烧结土都不曾留下。

不可思议，是因为在无量劫数、沧海桑田之后，那样的“历史”在现实中仍旧存在，在密实的、无意义的城市的排泄物之间，在眼前。

一切有生命的东西，都不能自外于机械运转的自然律。一座城市的末日来临时，造物者并不因为德行的多寡而对它区别对待。但也有极其例外的情形：幸而逃脱劫难的，并不是因为逃离了火山喷发的现场，而是被忽略，被遗忘，被无关的后来者重重包裹，层层涂抹，最终，竟然被千年后的眼睛看见了。作为曾经存在的丰饶的极少数见证，它应该是充满意义的，但在同样充满意义的此在之间，它的存在又显得如此空洞。

曼德尔斯塔姆吟道：“一切自古就有，一切又将重复。”在这新和旧的奇怪的对峙之中，一定还隐藏着未来将要发生的一切。

---

1. 隋朝建立时仍定都长安城。自汉代已有近八百年历史的长安故城已经不堪使用。通直散骑常侍庾季才上奏：“汉营此城，经今将八百岁，水皆咸卤，不甚宜人”—或有学者认为这与城市缺乏先进有效的下水系统，一味使用粗陋的渗井有关。开皇二年六月丙申，隋文帝杨坚下诏：“此城从汉，凋残日久，屡为战场，旧经丧乱。……龙首山川原秀丽，卉物滋阜，卜食相土，宜建都邑，定鼎之基永固，无穷之业在斯……”另外任命“左仆射高颎、将作大匠刘龙、巨鹿郡公贺娄子干、太府少卿高龙叉等创造新都……以太子左庶子宇文恺有巧思，领营新都副监”。参见《隋书·文帝纪上·营建新都诏》，《北史》卷十一。
2. Keyang Tang, “The Ward Walls and Gates of Tang Chang’an as Seen in ‘The Tale of Li Wa’”, in Chinese Walls in Time and Space: A Multi-disciplinary Perspective, Chapter 4,Cornell University Press, 2009.
3. 北宋人张礼与友人在元祐初年（1086）闰二月游历京兆城南，即今西安南郊及长安地区，提及“京城之南凡三门：中曰明德门，今谓之五门，西曰安化门，今谓之三门，此其东门也”，可见时人只认识城门废墟的门道数，而不知其原有的名称了。这时候距离唐朝灭亡不到二百年时间。
4. 马得志：《唐代长安城考古纪略》，《考古》，1963年第11期。
5. 奥勒留墙，亦称奥勒良墙，修建于271—275年。城墙因罗马皇帝奥勒留（Aurelius，121—180）宣布修建而得名。罗马帝国扩张时期，罗马城无外敌入侵的困扰，故恺撒拆除城墙。奥勒留时期，蛮族时常入侵，因此不得不重新建设罗马城墙。此城墙大部分留存至今。

# 马丘比丘：被重新『发现』的文明

有秩序的『干净』取消了考古现场的原初状态，使它越发显得神秘莫测。在如画的群山之间，这曾满载文明意义的宫殿，渐渐变得空空荡荡。

1909年，耶鲁大学的毕业生，出生在夏威夷的帅小伙希拉姆·宾汉姆(注)前往南美洲的秘鲁访古，他探索的是古都库斯科西北那片考古学家不大熟悉的地区。

要说宾汉姆是个正儿八经的考古学者可能抬举了他，事实上，后来成为国会议员的宾汉姆只在考古系短暂地当过几年青年教师。即使在他那个时代人的心目中，他在考古方面有多么专业也颇富争议。不过，就算是个业余探险者，他的运气也实在太好了，他这一去就撞上了一个惊人的“未知”世界。赞助他1911年第二次远征的《国家地理杂志》自诩，那是“自从西班牙征服以来（南美洲还是整个世界？）(注)最伟大的考古发现”。重要的是这个发现者属于美洲人自己。就在这一年，欧洲人阿莫森和斯科特先后到达南极，两人的时间比赛成了事实上的国家竞争，新闻媒体连篇累牍的渲染，让他们的成就几乎媲美欧洲殖民者当年的“业绩”。现在，美国终于也有了自己“伟大”的探险家。



1912年7月由探险者营地看马丘比丘

（Hiram Binham，Lost City of the Incas，Phoenix Books，2003.）

即使现在，马丘比丘（Machu Picchu）也是个不寻常的文明遗址，很多人的“一生必到之旅游目的地”。在《辛普森一家》中，小男孩巴特为了报复监视他的父母，便让衔着GPS芯片的小鸟一拍翅膀飞去了马丘比丘，好让他们怎么也找不着——这个世界遗产地，好像天然是“想象力之外的东西”。它的“神秘”不是没有原因，首先是不寻常的时间：塔万廷苏尤帝国（Tahuantinsuyo Empire）是印加文明的高峰，我们今天生活中的很多事物都和它有关系，比如马铃薯、玉米、奎宁、可卡因等。但欧洲征服者不费什么力气就摧毁了它，他们从而看轻它的成就。这个绵延长久的文明居然没有书面文字（对比一下埃及的不同情形）！

在急迫的“发展”面前，缓慢而不易分层的印第安历史就更容易被视而不见了。

看不懂的历史也有好处，就是它可以随意打扮，成就了另一类精彩。这一精彩是有关一种特殊空间的——19世纪下半叶，它是逐渐兴

起的“南美热”的物理载体。尤其对某种“高级旅游者”而言，在越来越明白的地球上，南美成了庇护想象力的最后家园。因为它不属于地理大发现中已标出的任意一个地名，这依然是片“失落的世界”（The Lost World，这也是小说家柯南道尔著名畅销书的书名）。在“失落的世界”里，什么都可以塞进去，不仅是被夸张的原住民的文明，白垩纪就已灭绝了的恐龙也在南美不可思议地复活，曾经大热的《侏罗纪公园》的最早“选景点”就是这片土地，一切早在史蒂文·斯皮尔伯格之前。



马丘比丘实景图（作者摄）

的确，看不懂的马丘比丘像是埋藏在文明社会的阴影里，是个小世界。一个人从现代城市去到那里，一路要预备各种衣服，准备经历极其多样的地理环境：“羡慕美洲自然、戏剧性的反差和壮丽的人应该走这条路……一位旅行者一会儿以为他在北极，一会儿又走进热带，咖啡、香蕉、糖厂……”换句话说，马丘比丘不仅是一块土地，它又象征着一个小小的世外桃源。对此，吉普林[注]吟道：

在那后面躲藏着什么东西，

走吧，去发现它。

去看看群山之外的东西

——群山后面那些失落的东西。

失落了，等着你来发现。

去吧！

今天还有很多人感念这种“失落的东西”逐渐浮现的精彩。为此，很多人都曾依样重访了宾汉姆发现马丘比丘走过的旅程，在旅行社它被称为“印加之路”。当然，指望再有类似的考古收获已经不可能了，但百年前后的“印加之路”——宾汉姆的，旅游者的——有个共同点，就是都有挑夫帮他们挑着担子，探险爱好者只需要忍受中低度的身体折磨，就可以一路享受着期冀未知的兴奋。

说实话，若不是没有足够的度假时间，我都很想来一次这种具有一定挑战性的徒步旅行呢！旅行社推出的“印加之路”项目据说一票难求，需要提前半年预订。一方面，你或许高原反应步履蹒跚生不如死，另一方面，非常专业的当地旅行公司，又能在你需要放松的时候，恰到好处地安排大家坐下来，由挑夫打理，刀叉俱全桌布铺开，吃一顿像模像样的热饭。当你回过神来，像宾汉姆一样欣赏着快速旅行者容易忽略的沿途景色，你一定也会像他那样，心中憧憬着未来会出现的神秘文明的遗迹。

“发现”马丘比丘的路途，因此也成为检视印加文明的关键一步：它为何如此遥远，又为何如此神秘莫测？问题还在于，马丘比丘是否真的是宾汉姆首先“发现”的？

在此之前，西方外来者，或本地的考古学家，并非完全漏掉了这个群山之中的城市。早在1880年，查尔斯·维纳（Charles Wiener）由20份地图、30封信组成的翔实的旅行记录中，已经谈到四年前他去

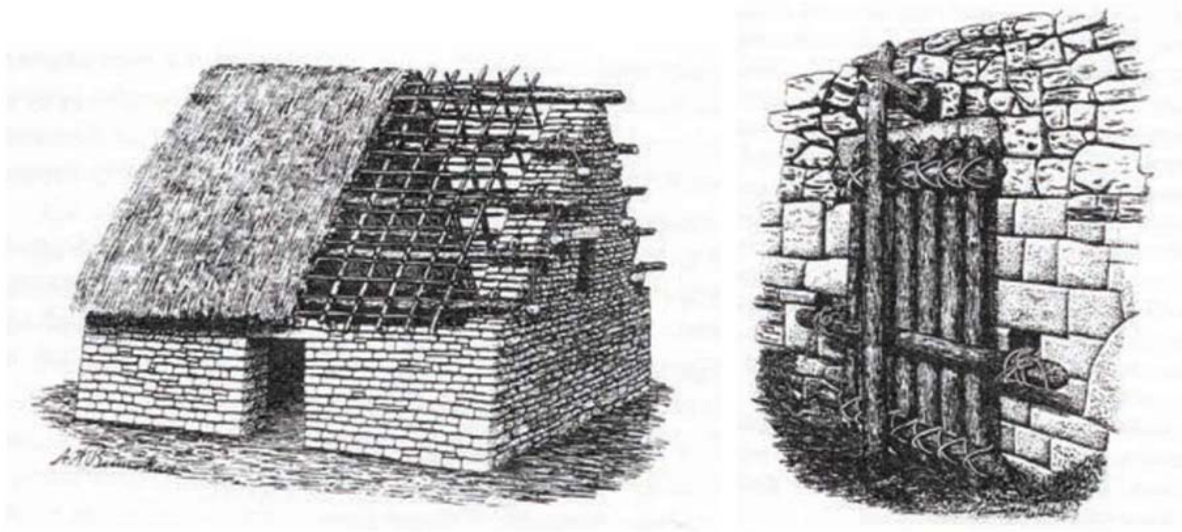
过这一地区的马丘比丘。更重要的是，1910年，阿尔伯托·吉塞克（Alberto Giesecke）当上了库斯科大学考古项目的头儿，他一直孜孜不倦地推进着本地学术的进程。1911年，一个庄园的拥有者告诉吉塞克博士，孔本西翁（Convencion）山谷中有很多未经清理的遗址，后来我们知道，这其中就包括了马丘比丘——这些前辈是否与宾汉姆有过或多或少的交集，而导致后者出发时就已经“知道”了马丘比丘——在他号称第一个“发现”它之前？

研究者尖锐地指出：“1902年7月14日才是真正发现马丘比丘的时间。”因为就在这个时间，一个默默无闻的本地人奥古斯丁（Agustín Lizárraga）和他的表亲事实上已去过马丘比丘了，他们同样是农业庄园的管理员，一伙同行者里因此还有农业工人。当然，他们的目的是发现更多的可耕地，但就像今天的旅游者一样，为了表明自己来过这儿，在三窗之庙（Temple of the Three Windows）注，奥古斯丁刻下了一行字“Agustín Lizárraga，July 14th 1902”。无独有偶，宾汉姆在他的日志里也写了这么几行字，像是不打自招：“奥古斯丁是马丘比丘真正的发现者，他住在圣米盖尔桥（San Miguel Bridge）。”宾汉姆后来讳莫如深的是，就在自己“发现”马丘比丘的旅程中，他曾经向他熟识的秘鲁人打听了这个人，甚至还找到了奥古斯丁的弟弟见了一面。宾汉姆的儿子阿尔弗雷德承认，在遗址附近居住的印第安农夫已经清理了一部分废墟，对于马丘比丘而言，他们显然已不只是“到此一游”了。

其实，奥古斯丁也不见得就是第一个去过马丘比丘的人。但是我们现在知道的历史只能从宾汉姆算起，后者的第二次秘鲁之行显然是精心策划胸有成竹的。1911年7月，由阿提加（Melchor Arteaga）带领，宾汉姆穿过比尔卡班巴山谷（Vilcabamba Valley），从圣米盖尔走到了马丘比丘。手持一把利斧，他得以“第一次”劈开荆棘树丛，顺利“发现”了惊人的遗址，写出很多天真烂漫的故事，和吉普林的诗句遥相呼应。他说：“在秘鲁，未知的和未经考察的那一部分——

白雪覆盖的巅峰——最吸引我，它们吸引我去发现下面隐藏的东西……”

宾汉姆后来辩称，他只是在发现了废墟后才开始意识到前人的记载的，以他大大咧咧的性格，这倒不是完全没有可能，但是和他在一起的那些学者们，不会不提醒他这一点的。倒是以宾汉姆为始作俑者的这种印加神话，很大程度上左右了现代大众对于南美洲文明的通俗印象——这才是真正意义的“发现”。



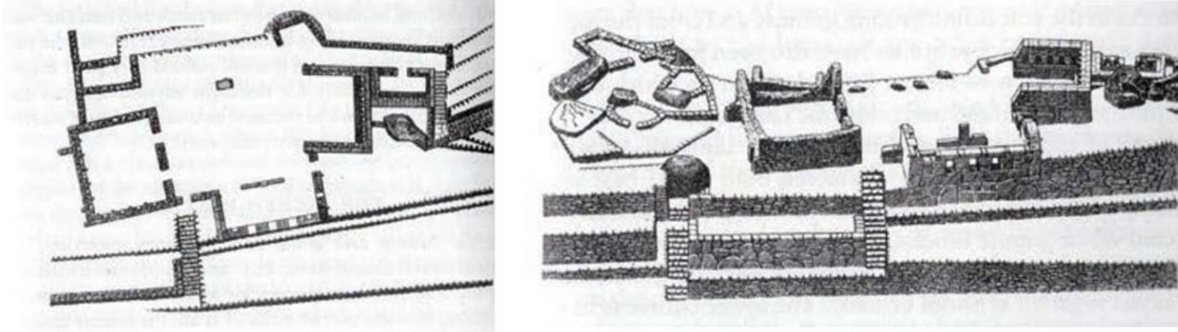
印加建筑的推测复原

（Hiram Binham，Lost City of the Incas，Phoenix Books，2003.）

在山墙缺口上利用眼状接点（eye-bounder）和屋面钉（roof-peg）固定的屋顶结构，结束起厚实的茅草，有了屋顶的印加建筑和它现存的状况是大不一样的

其实这座印加人的城市历史并不算十分悠久。深入而客观的研究显示，只是在印加帝国最后的余晖中，包括乔昆丘拉（Choquequirao）在内的诸王，才建造了今天人们看到的马丘比丘，那大约是15—17世纪，仅仅相当于中国的明清时期。它的最后废弃，

是迟至欧洲殖民者已经占据美洲的年代。殖民者带着对“野蛮人”说不出的轻蔑，他们或许已察觉到山谷中这些城市的存在，但是并没有多么在意。



马丘比丘的平面：神圣之庙和蛇形石

（Hiram Binham，Lost City of the Incas，Phoenix Books，2003.）

与容易简化的现代建筑图纸不一样，绘制马丘比丘的平面图，需要表达出石墙砌造方法细节的差别，以及错落在建筑间自然石块的情况——它们也是这座遗址不可分割的一部分



库斯科太阳神庙遗址和西班牙人在原址上重建的建筑（作者摄于2017年8月）

展示了印加人原有石工的R-2房间，左侧（南侧）墙外可以窥见殖民者后来加建的柱廊。这幢印加人的宗教建筑Qorikancha后来被除去了屋顶，改建成西班牙人的教堂，两种完全不同体系的建筑构造发生了这样和那样的关系。在库斯科，印加人的石作往往只存有地面，或者被用作新建筑的基墙

更重要的事发生在20世纪，经过多次现代发掘和清理，这块土地上的历史已经有了新的层次，初次的观察并不足以让一个人准确判断遗址的“年纪”：多年的清理，已经带走了废墟上的荒草和野生动物，代之以平整开阔的草坪和憨态可掬的羊驼，就连散落的石块也不多见了，这对旅游者和他们的照相机而言是个方便，但如此一来，这种有秩序的“干净”就消灭了考古现场的原初状态，使它越发显得神秘莫测。在如画的群山之间，这曾满载文明意义的宫殿，渐渐变得空空荡荡。

怎么理解这种“空空荡荡”？和同时期的欧洲建筑比较起来，印加人加工石块的技术并不逊色，库斯科古城里严丝合缝的十二边形印加石就是著名的例证。然而，假如把欧洲大陆的建筑学成就拿来比较，就类型和结构复杂的程度而言，马丘比丘的建筑形式看起来并不比一千多年前的庞贝古城更加高明，就更不用说文艺复兴以来兴建的恢宏的教堂和府邸了。这些石头遗址大多只剩下四边的墙壁，墙壁两侧顶多是有无“壁龛”的差别，看上去多少有些千篇一律的枯燥。旅游者可能分辨不出房间的“内”“外”，想象不出它们最早顶着草秸顶的风貌。把这些元素合在一起之后，印第安人的失落之城看上去就更是一副“原始”的模样。(注)

人们对他们不熟悉的东西往往会产生雷同的印象，好比一个从来没有去过外国的人经常分不清外国人其实差别很大的长相。阐释异文明也是一个道理：用欧洲人熟悉的那套剧本去演绎印加人的历史，将会有巨大的误差，以至于马丘比丘的“发现者”会迷惑于一些最基本

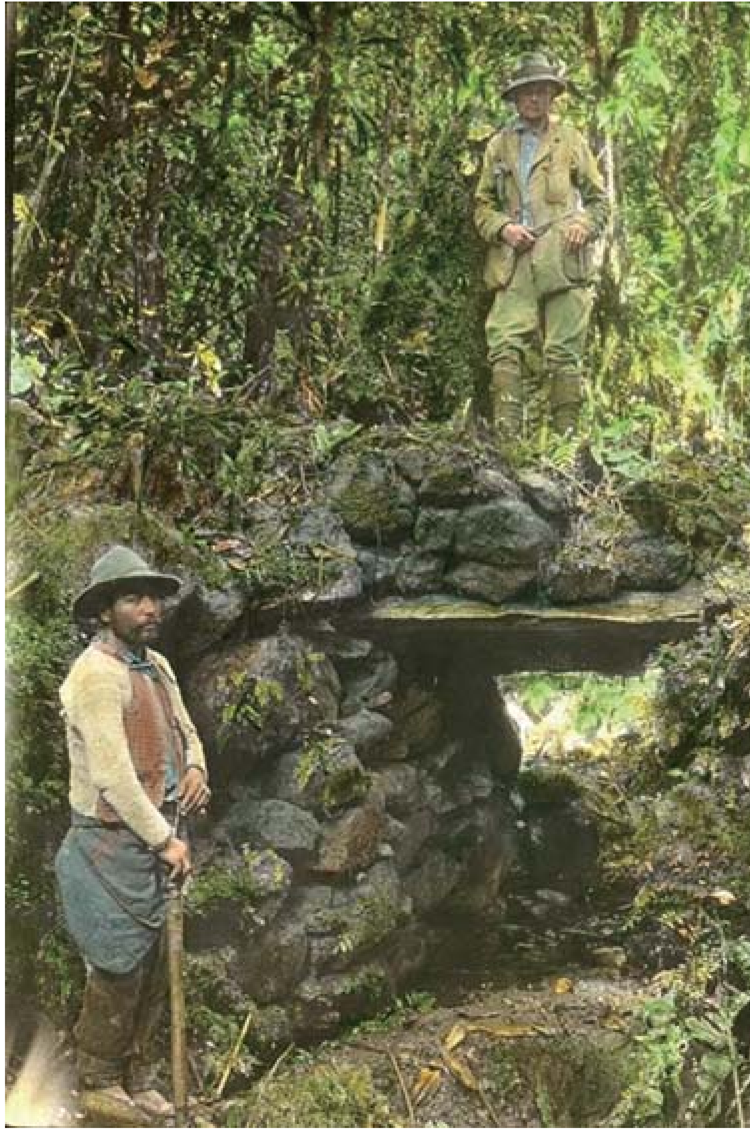
的问题。比如，这个地方到底是印加人城市的起源还是它垂死前的范本，是古老帝国的“最初之地”还是“终结处”？耶鲁生宾汉姆不仅仅是被好奇心驱动的探险者，由于他蓄意“发现”戏剧性的古代文明，他也成了一个凭着印象工作的“考古学家”。由于这种轻率，最近出版的畅销小说常把宾汉姆丑化成一个毫无专业常识、整天关在舒服的营地里喝得醉醺醺的投机分子，是“帐篷探险队员”。

人类体质学的研究显示这座城市的居民只是“暂住”，因为在遗址上发现了只有在海滨才会出现的某些食物成分的踪迹。现在，大多数学者同意，马丘比丘既不是印加人建造的第一座城市，也不像宾汉姆一度猜测的那样，是为了躲避欧洲殖民者的压力才在群山之中建造的。“最终的印加”其实另有其地，它在宾汉姆也曾涉足的“鬼原”（Plain of Ghosts，印第安人称之为Vilcabamba）。它是一个绝好的关于异文明错解的例子，有关不同建筑学角度的“发现”。(注)印加人最后的领导者曼科·印卡·尤潘基(注)受到西班牙人的打击，从奥扬泰坦博（Ollantaytambo）一路溃退到这里：

*印加人搜罗起皇族贵胄中仅存的血息，有男有女，撤退到安第斯的原始森林中……流亡者孤独地生活在这里，人们可以想象一个被废黜又断了后的王子是如何这样生活的，直到有一天一个西班牙人将他惨杀，他还曾经庇佑过这个被敌人追杀的人……*

在宾汉姆认为是“鬼原”的地方，他意识不到这个印加人最后的城市的存在。因为在茂密的林莽中，大多数人类活动的痕迹都已消失，剩下的只有稀薄的有形实体。对于习惯了建造物与环境之间有着明确的“图—底”关系的西方考古学家而言，它们并不能构成“城市”的意象。毕竟，一个人永远发现不了他认为只是一片“空白”的东西。

这种“空白”也可以拿来和宾汉姆身后清理出的马丘比丘进行比较。今天的旅游者大多不能进入遗址中心区的那片空场，而只能绕行于它的几个不同“城区”中：太阳神庙、祭祀区、贵族区、平民区等。参观路线是精心组织的，集中于显见的和具有提示作用的景点，比如监狱区，看上去宛如雄鹰展翅的祭坛石、三窗之庙，诸如此类。但最让旅游者困惑的可能还是那些“空白”，城市的功能是什么？从附近的制高点人们或许会想得更远一点，整个城市的规划平面像是一只美洲豹：景点是图（figure），空白是底（ground），两者只有结合在一起才有意义，就像城市形式和它容纳的生活的关系一样。但是印加人没有文字的历史，一切缺乏有形的和确凿的证据，即使是1902年，寻找农业耕地的本地人来到这儿时，他们对这种遥远的图景也已十分陌生了。



1911年宾汉姆在“鬼原”与当地人的合影（作者资料）

这可能是宾汉姆在探险旅途上最著名的一张着色照片。如我们所言，他潇洒的“户外”形象确实帮助了他，使得他跻身大众文化中的第一批印第安纳·琼斯之列。他和当地人的关系是不甚平等的，但高高在上的他居然也没有看出他身后的林莽其实掩藏着比他看到的更多的秘密

相应于文明意义被荡涤之后留下的空白，宾汉姆遭遇印加废墟的时代，却是西方人发明的摄影术征服全球的高峰期。就在1912年再次

组织南美探险的前夕，他富有远见地提出，随行的所有人都要做详细的摄影数据记录。与此同时，宾汉姆还狮子大开口，向伊斯曼·柯达公司索要了包括3500张底片在内的耗材，至少3架和他手里的4A型号一样好的相机，加上10副木制三脚架、5套野外冲洗设备，以及一套当时非常先进的4号全景照相机。这些设备充实了他庞大探险队的行囊。讽刺的是，宾汉姆本人的摄影水平却很一般，但是不要紧，探险队里有精于此道的国家地理杂志的记者，他们不仅慷慨地资助宾汉姆重返马丘比丘，还提供了很多建设性的摄影建议，比如杂志当时的负责人吉尔伯特·格罗斯文纳（Gilbert B. Grosvenor）就提议，宾汉姆的人应该对他们的照片做精确的色标标记，以便回来准确着色。探险队员们照做了，于是很早就有了彩色的马丘比丘。注不管是否是宾汉姆“发现”了马丘比丘，它的确预示着这个一向只强调“事实”的领域内新的变化，一种消费主义的、探险图片式的好奇心在探险队员中间悄悄兴起，大多数人甚至都不耐烦再走印加之路——那多少还是有点小麻烦的。在今天，平均一日1000多，一年多达50万的旅游者络绎不绝地到达数百年前的桃源世界，一知半解却又兴高采烈地回去，带着他们各自在废墟前欢呼的照片。

——他们每天都在重新“发现”古老的印加人的城市。

---

1. 希拉姆·宾汉姆（Hiram Bingham，1875—1956）宣称自己是马丘比丘的发现者，他因此暴得大名，最著名的作品是《印加人失落的城市》（Lost City of the Incas），此书多次再版并已被翻译为大多数主要世界语言。

2. 15—17世纪，西班牙军事家、探险家们凭借远洋实力，陆续登陆美洲新大陆及亚洲太平洋等地区，征服原住民，进行殖民活动。此处“西班牙征服”应指此时期。

3. 拉迪亚德·吉普林（Rudyard Kipling，1865—1936），英国小说家、诗人。吉普林出生于印度，6岁时被送回英国接受教育，17岁中学毕业返回印度。他曾担任拉合尔市《军民报》副主编，对印度人的生活进行探访采编，对英国的殖民统治有全方位和深入的了解。

4. 三窗之庙位于马丘比丘的主神庙旁，墙壁上残存三个整齐的窗户，因此得名。神庙有一块代表天地宇宙的阶梯石刻，是印加神庙的重要标志之一。

5. 印加人实际上赋予石块的加工技术某种意义，因此不同的加工程度清楚地标明了石墙的“内”与“外”，看上去类似的石块组合方式可能意味着多达十数种不同的墙的样式。（Ian Farrington, Cusco: Urbanism and Archaeology in the Inka World, University Press of Florida, pp. 26-32.）

6. 借助先进的LiDAR（Light Detection and Ranging，激光探测与测量）技术，也就是将激光、全球定位系统（GPS）和惯性导航系统（INS）技术集成在一起获取三维数据并生成精确的地面数字高程模型的技术，人们最近在危地马拉的丛林中发现了巨大的玛雅金字塔，从而获知了一个先前不为人所知的发达文明的存在。先前，这些文明的遗迹相对于极其茂密的植被而言是很难被察觉的。https://www.washingtonpost.com/news/speaking-of-science/wp/2018/02/03/mayancivilization-was-much-vaster-than-known-thousands-of-newly-discovered-structuresreveal/?noredirect=on&utm_term=.55743b9e186f.

7. 曼科·印卡·尤潘基（Manco Inca Yupanqui，1516—1544）是新印加帝国（Neo-Inca State）的建立者。在被西班牙人击败后，1539年，他在比尔卡班巴（即鬼原）建立首都。一部分史学家认为他是西班牙殖民者统治下最后的“傀儡君主”。

8. 在1911年后的探险中，宾汉姆拍摄了大量的珍贵照片，这些照片通过手工着色，不仅影响了考古学家与冒险家，也影响了摄影技术在考古中的应用。这批照片包括他著名的站在桥上与当地向导的合照，成为一代探险家的代表性影像。